

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

ديسمبر ٢٠٠٤ - العدد ٢٢٢

«مذكرات مسافر» للشيخ مصطفى عبد الرازق



مستقبل الثقافة العربية في ظل العولمة

عزيز تعلق .. السريالي المجهول

تفاعل الثقافات كضرورة

رجاء النقاش .. الفتى الذي يكلم المساء

سعدى يوسف .. شاعر المدن والمنافي

اقرأ هؤلاء:

- أحمد عبد المعطي حجازي
- محمود اسماعيل
- شهيدة الباز
- أحمد إسماعيل
- حسين مروة
- بورخيس
- صلاح السمرى
- عاطف سليمان
- أشرف يوسف



أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون

العدد ٢٣٢ ديسمبر ٢٠٠٤



رئيس مجلس الإدارة : د. رفعت السعيد

رئيس التحرير : فريدة النقاش

مدير التحرير : حلمي سالم

سكرتير التحرير : عيد عبد الحليم

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان /

أحمد الشريف / د. صلاح السروي /

جرجس شكرى / طلعت الشايب /

د. على مبروك / على عوض الله / غادة نبيل /

كمال رمزي / مصطفى عبادة / ماجد يوسف

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد رومي / ملك عبد العزيز

تصميم الغلاف أعمال الصف والتوضيب
أحمد السجيني سحر عبد الحميد
تصحيح: أبو السعود على سعد

الغلاف الأمامي: عبد الهادي الجزار
الرسوم الداخلية للفنان: ممدوح سليمان

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا
شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانى
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالي
القاهرة / هاتف ٢٩ / ٥٧٩٦٢٢٨ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

محتويات العدد

- أول الكتاب المحررة ٥
- رجاء النقاش .. الفتى الذى يكلم المساء / ملف / ٩
- ياه .. رجاء فى السبعين أحمد عبد المعطى حجازى ١٠
- الفتى الذى يكلم المساء د. شهيدة الباز ١٤
- رؤيته النقدية د. صلاح السورى ٢١
- المساحة غير الفارغة بين الاستقلال والالتزام أحمد إسماعيل ٣٣
- مساندة الخوارج حلمى سالم ٣٦
- الديوان الصغير:
- مذكرات مسافر للشيوخ مصطفى عبد الرازق. / إعداد وتقديم / أشرف أبو اليزيد ٣٩
- كانوا أجمل من كده / شعر / جمال حراجى ٥١
- سعدى يوسف شاعر المنافى والمدن / تحية / سيد غنام ٥٢
- لكل بيت ولكل يوم / شعر أشرف يوسف ٥٩
- تعاقب الإبل / قصة / عاطف سليمان ٦٢
- مستقبل الثقافة العربية فى عصر العولمة / فكر / د. محمود إسماعيل ٧٠
- عزيز تلعب السيرىالى المجهول / تحية / ٧٥
- تفاعل الثقافات ضرورة موضوعية / ذاكرة الكتابة / د. حسين مروة ٧٩
- قصائد الهايكو العربى / شعر / عذاب الركابى ٩٥
- عربة تجرها خيول أو النهر ومايجرف / نقد / قاسم مسعد عطية ٩٩
- حديقة المتاهات لخورخى لويس بورخس / ترجمة / سيد عبد الخالق ١٠٧
- تجربة فى الوعى الشعبى / نقد / عيد عبد الحليم ١١٧
- « حبب السيماء أو السخرية من الانضباط / سينما / رجائى موسى ١٢١
- بحب السيماء رسالة إلى حراس الجهل العام / سينما / محمد عبد الرحيم ١٢٧
- البصاص / قصة / محمود فتاية ١٣٠
- نبض الشارع الثقافى ع . ع ١٣٥
- كتب ١٤٢
- الصفحة الأخيرة / إلغاء الطوارئ والقوانين الاستثنائية / ١٤٤

فنان العدد

عبد الهادى الجزار - اعتقال لوحة

واحد من رموز حياتنا الفنية - تخرج فى كلية الفنون الجميلة وعمل بها مدرساً وأستاذاً لفن التصوير .

شق طريقه نحو الواقعية « بلاضفاف » - رسم الحارة الشعبية بطقوسها وشعائرها وتفاصيل حياتها واستحق لقب « رائد السريالية الشعبية » ، فقد رصد الأجواء الميتافيزيقية التى تلف الحارة المصرية : تعاويذ وأشعار وحكايات وغرائبيات .

ثلاثون عاماً لم ينقطع فيها عبد الهادى الجزار عن الرسم وهو أول فنان تتعرض لوحته « الجوع » أو « الأطباق الفارغة » للاعتقال فقد أصدرت سلطات الاحتلال فى أوائل الخمسينيات قراراً بمصادرة لوحة عبد الهادى الجزار « الجوع » وهى عبارة عن أشخاص شاحبين يقفون على أطباق فارغة ، وجاء فى قرار اعتقال اللوحة أنها تنطوى على « تحريض مباشر » -
الثورة والاحتجاج وتدفع المتلقى إلى الغضب :
وقد ألقى « عبد الهادى الجزار » وتدخل الفنان الكبير الراحل محمود سعيد للإفراج عنه .

وجاءت لوحة « السد العالى » التى حصلت على جائزة الدولة التشجيعية ، وهى لوحة تمجد هذا البناء الشامخ وتمثل إرادة المصريين . لوحة مؤثرة ورائعة تتوسط المتحف المصرى الآن أبداعها الجزار فى العقد الرابع من عمره .

كان الجزار ورفيق رحلته حامد ندا فى طليعة الفنانين المولعين بالأساطير الشعبية والحياة المصرية عبر الأزقة والحوارى والدروب .

رحل الجزار فى العقد الخامس من عمره تاركاً ثروة فنية وتلاميذ عديدين ، بعد أن ملا حياتنا بهجة .

أحمد إسماعيل

- ممنوح سليمان

مواليد عام ١٩٥٥ ، عضو نقابة الفنانين التشكيليين والجمعية الأهلية للفنون الجميلة وأتيليه القاهرة ، أقام عدة معارض خاصة بداية من عام ١٩٨٢ وحتى الآن .

- حصل على عدة جوائز من جمعية محبى الفنون الجميلة ومحافظة أسيوط .

أول الكتابة هريدة النقاش

اضرب المربوط يخاف السايب ..

كان هذا هو عنوان المقال العنيف الغاضب الذى كتبه الشاعر " عبد الرحمن الأبنودى " فى جريدة الوفد احتجاجا على واقعة ضرب الدكتور عبد الحليم قنديل رئيس تحرير جريدة العربى بوترجيد من ملابسه وإهانته بالقول والفعل ، والقائه فى الصحراء غاريا تائها مذهولا لا يرى بعد أن سلبه المجهولون نظارته ، وقالوا له طبقا لروايته للأصدقاء .. حتى لا تتناول بعد الآن على أسياك .

استوعب المثقفون المعارضون الرسالة .. وكانوا قد تلقوا رسائل أخرى كثيرة بلا حصر خلال نصف قرن أو يزيد قليلا من التعذيب فى السجون لحد الموت ، ومن الملاحقة فى الأرزاق لحد التجويع ، ومن كسر الأقلام ، والطرد من الجامعات والصحف المملوكة للحكومة باسم التطهير الذى كان يحدث دوريا وكثيرا ماوصل لحد النفى من البلاد بعد استحالة العيش أو مواصلة الإنتاج الثقافى فيها .. لذا فليس من حقنا أن ندهش أن يكون الإنتاج المعرفى للوطن العربى أدنى منه فى أى مكان فى العالم كما وكيفا .

فى السنوات القليلة الماضية حدث واقعتان مشابھتان لما حدث " لعبد الحليم قنديل " مع كل من " جمال بدوى " و " مجدى أحمد حسين " ، وفى الحالتين كان الذين يقومون بالغارة يتعمدون إرسال إشارات واضحة لكل المعارضين الذين يرفضون تحويل البلاد إلى ضيعة خاصة لمن يحكمونها ، وإرثا لهم ولأبنائهم وسلالتهم من بعدهم وذلك بعد أن تقفنا فى نهيبها وإفساد الحياة فيها وإهدار كرامة شعبها وإنزاله مستخدمين بمهارة آلية اصطياد النخبة الناقدة التى تمتلك رؤية مغايرة للعالم ومشروعا لحياة جديدة أساسها التحرر من كل صنوف الاستعباد والقهر محليا كان أو خارجيا ، خاصة بعد أن تحررت هذه النخبة من وهم قديم كان يرى أن القمع الداخلى أهون من قبضة الأجنبى ، ثم تبين لها عبر التكتسات والهزائم والانكسارات والانهيئات أن هذا القمع الداخلى هو هو الطريق إلى الجحيم ، وهو الأساس الذى تستند إليه قبضة الأجنبى الدخيل ، وقد استغرق التحرر من الوهم زمنا طويلا بطول مرحلة التحرر الوطنى كلها لتبين بوضوح أن الإنسان الفرد المتحرر من الخوف والقهر والاستغلال ، الإنسان المتكامل أخلاقيا متكنا على شجاعته الداخلية ولا يخشى فى الحق لومة لائم ، الإنسان الذى لايشى طيلة عمره وهو فى حالة تأهب لرد الضربات التى يتوقعها من كل جانب ويتقن فى اتخاذ الاحتياطات

ماديا ومعنويا واتقاء الأذى الذى يتوقعه فى كل لحظة وفى كل خطوة ، هذا الإنسان الحر هو فى نهاية المطاف العامل الحاسم فى الحرب والسلام .. هو عماد حرية الوطن واستقلاله وتقدمه فهل يمكن مثلا أن يكون الإنسان الجائع حرا ، نعم هو حر حقا فى أن ينام تحت أى رصيف عاريا خاوى البطن مقهورا كما يقول أحد المفكرين .. ولا يموت الناس جوعا فى بلادنا ولكنهم يواصلون الحياة جائعين كما يصف الشاعر صلاح عبد الصبور الحال متحدثا عن أم هى واحدة من ملايين.. هؤلاء الذين يعيشون تحت خط الفقر وتهدر الحاجة كرامتهم وتعاملهم الشرطة كالسائمة فيموتون فى الشاحنات أو يغرقون فى أعالي البحار وهم يفرون بحثا عن ملاذ وعن لقمة عيش وكرامة حيث يكون بوسع الإنسان أن يرفع رأسه دون خوف ودون أن ينتظر الضربات من لا مكان.

تحدث فى بلادنا كل أشكال الإيذاء للمواطن الذى يتعذب وهو عاجز عن الاحتجاج ، ممنوع حتى من الصراخ وإذا ماتجرا وصرخ سوف يكون البلطجية له بالمرصاد ، وحين يلوذ بمؤسساته من نقابات وأحزاب وجمعيات سوف يجدها محاصرة بدورها ومحكومة بسلسلة من القوانين الاستثنائية ، ربما يكون بوسعها أن تصرخ معه ولكنها تعجز عن تقديم الحماية لأن حدود فعلها ضيقة وخاضعة للرقابة .

ومن مسأخر زمنا أن تسارع الحكومة التى انتهجت سياسات قادتنا إلى مانحن فيه لإنشاء مجلس قومى لحقوق الإنسان وهى تحطم إمكانات الشعب كقوة سياسية وتهدر أبسط حقوق الإنسان كل يوم وأولها حقه فى سلامة جسمه وشرفه ، وتفعل ذلك سواء بأيدى الشرطة أو بأيدى بلطجية تربتهم المافيات المتقاتلة فى الدوائر العليا من أجل تأديب المعارضين الناقدين ، أو إسكات أصواتهم ، ويتوج ذلك كله تكثيف الاستغلال وإهدار حقوق العاملين لصالح حفنة ممن يسمون أنفسهم برجال الأعمال نهبوا البنوك وتاجروا فى اللحم الحى للبلاد دون أن يرف لهم جفن فتدهور إقتصاد البلاد وحالها.

لكن صوت القتل لا يمكن إسكاته .. هذا الصوت الذى سوف يظل يعذب القاتل ويلاحقه فى يقظته ومنامه وحتى لو كان القاتل قد تخلص نهائيا مما يسميه البشر بالضمير فسوف يؤرقه الصوت الماثب .. سوف يؤرقه الأئين الذى سيفجر يوما ما طاقة الغضب الدفين ضد الظالمين حين ينتصر المظلومون على صمت القمع ، ويخرجون على النظام المحكم الذى أقامه وكبلهم رجلين ورأس.

ولأن المسأخر تتنادى فقد حدث ما حدث فى ظل ادعاءات الحكم أنه يملك برنامجا للإصلاح ولتوسيع قاعدة الديمقراطية والحيات العامة ، وربما يكون من بينها حرية أن يسير مثقف عاريا فى الصحراء لا يستره سوى الأثم ، وأن يتلقى الإشارة والمعنى كل هؤلاء الذين يصرون على قول لا

.. باعتبار أن لا هي الرد الوحيد على الإرهاب .. والإشارة والمعنى واضحان كشمس النهار
يقولان عليكم جميعاً أن تنضموا لأصقوف المظلمين والمزمرين وأن تسبحوا بحمد الإنجازات ليل
نهار .. واحذروا أن يتقوه أحدكم بما يراه فيقول : إن الملك عار..

سوف يظل المثقفون التقليديون والمبدعون المعارضون يتسألون ماذا بوسعنا أن نفعل الآن
والأمور تقلت .. لانقول إنها تقلت من أيدينا لأنها لم تكن أبداً في أيدينا المكبلة.. لكن عقولنا اليقظة
لم تتوقف أبداً عن التساؤل .. ماذا نفعل الآن ، ويلج السؤال كلما ازدادت الظلمة كثافة ، ونتعزى
شعرياً حين نقول لأنفسنا إنه بعد الظلام الحالك فجر ، وأن أجمل اللحظات هي التي تسبق بزوغه
نجم النظام القائم فيما فشلت فيه كل النظم السابقة حين حول المصريين من كل الطبقات إلى
أفراد مبعثرين يكتشفون عند كل منعطف أن كل أطر عملهم الجماعي قد اهترأت ، وأن على كل
منهم أن يواجه مصيره وحده ، وأن يبحث لنفسه ولأسرته أو عشيرته على الأكثر عن حل قد يكون
جزئياً أو مؤقتاً ولكنه أحسن من ما فيش.

فلأم تنصرف طاقة الغضب والسخط العميق حينما تنفلق أفاق العمل السياسي وتتسد
الطرق وتتلقي المعارضون الضربات على رؤوسهم وتتشتت أسرهم .. إنها تتسلل لإحياء
الضغائن الدفينة ، والأحقاد البدائية المرجاة أو التي كنا نظن أنها قد ماتت فتبرز الصراعات
الدينية والطائفية والعرقية .. وتراجع المواطنة الهشة أمام انتقامات أدنى فائسي ، وتتشمس مجدداً
روح الثأر والانتقام ، ويحتسى مسلمون بجوامعهم وشيوخهم وأوليائهم ، ويلوذ المسيحيون
بكنائسهم وطوائفهم ، وتتحل الصداقة إلى منافع صغيرة ، والحب إلى تجارة ، ذلك أن المصالح
التي ترتقي بها السياسة وتجمعها في إطار ديمقراطي تعبيراً عن قوى اجتماعية تتحل في ظل
غياب السياسة إلى مصالح شخصية ضيقة ومحدودة ، الوساطة والرشوة والمحسوبية والقرابة هي
الطرق المضمونة والموصوفة لحمايتها وبدلاً من أن يدور الصراع بين طبقات منظمة ولها أشكال
تعبيرها السياسية يتحلل إلى قتال وحوش بين أفراد وكأنها غابة ينهش الكبير فيها الصغير حتى
يقضى عليه ، ويقضى الصغير عمره في التحايل لإتقاء النهش والإفلات من قبضة الوحش ، نجد
نفسه مضطراً أو راغباً في تعلم فنون الوضاعة كلها حتى يشق لنفسه طريقاً أو يحميها من
الضربات ..

ونجد أنفسنا أمام ما يمكن أن نصفه - دون ندم - بالانهيار الأخلاقي ، ويتساءل علماء
الاجتماع ماذا جرى للمصريين ويبحثون عن أسباب التردى السلوكي وانتشار الجرائم الغربية
علينا .. وتراجع القيم الجميلة التي لا يندر أن نجد لها محلاً للسخرية واستهزاء بعض الشباب بها
رغم أنهم يواجهون الفراغ وأحياناً ما يحاولون ملأه بالاستلاب أمام شيوخ الموضة.
إن الشظايا أصعب تجميعاً من الأجزاء الكبيرة .. ولقد تناثر مجتمعنا شظايا يطرح علينا



الواقع البانس مهمة تجميعها.

وللمثقفين النقديين دور أساسي في تجميع هذه الشظايا تماما كما كان لهم دور قد نختلف حوله في الوصول إلى الحالة التي نواجهها الآن وذلك حين أثر بعضهم الصمت عندما بدأت موجة الانهيار، ولأن البعض الآخر بتخصصه إلقاء الضربات ، وبقيت قلة منهم في الساحة دون عون أو حماية عرضة للبطش والتنكيل . ونجحت قوة الدولة البوليسية في تفتيت الحركة الجماهيرية دون مقاومة لائقة حين جرى عزل هذه الحركة عن قيادتها وإجتماعاتها أولا بأول.

بل إنه في ساحة الأدب والنقد الأدبي على نحو خاص خاصم الكثير من النقاد الجدد تحت تأثير المدارس الشكلية مفهوم الرسالة في الفن " واعتبروه " موضوعة قديمة " ، وإن كانت هناك الآن عودة متأخرة لهذا المفهوم في كل من الإبداع والنقد .. إذ يتساءل كثير من المثقفين عن ماذا يبقى للإنسان عندما يموت المعنى .. وينخرط بعضهم في البحث عن هذا المعنى في أوساط الجماهير الكاسحة التي تكسرت مجاديفها على صخور القهر والتجريح والتبعية والإذلال .

لا يكفي أن يصل الغضب إلى أعلى الذرى . ولا يكفي أن نعبر عن عدم الرضا ونلعن العجز أو نلعن الظلام كما يقال بل نحن مطالبون بجمع الشظايا وإنتاج أوسع وأعمق معرفة حول الآليات الحكومية للتفتيت حتى نصنع الترياق ، حتى نبني نحن أوسع جبهة وطنية تعمل من أجل مشروع متكامل للتحرر تحتل الثقافة فيه مكانا مرموقا بل مركزيا ، وتتحول فيه صرخات الاحتجاج إلى طاقة عمل وخطوات كبرى للأمام .. إذ أننا معا بوسعنا أن نصنع الأمل .. ونفتح الأبواب الموصدة.

المحررة

رجاء النقاش : الفتى الذى يكلم المساء



- أحمد عبد المعطى حجازى .
- د. شهيدة الباز .
- د. صلاح السروى .
- أحمد إسماعيل .
- حلمى سالم .

ياه ! رجاء فى السبعين !

أحمد عبد العطى حجازى



حين يقدر لك صاحب ترافقه خمسين عاماً من عمرك ويرافقك خطوة خطوة وعاما بعد عام لا يكاذ يفارقك فى حل أو ترحال ، إن لم يكن بشخصه فبخياله أو بخيالك أنت وذاكرتك - حين يقدر لك صاحب بهذه المنزلة يستحيل عليك أن تلاحظ مايتغير فيه أو تدرك أن السن تقدمت به ، وأن الفتى الذى عرفته وهو فى الحادية والعشرين من عمره صار فى السبعين ! هكذا حدث لى مع رجاء النقاش . أعرف طبعاً تاريخ ميلاده كما أعرف تاريخ ميلادى ، لكنى مازلت أراه بالعين التى رأيته بها أول مرة . إحساس بالزمن المشترك شبيه بإحساس الواحد منا حين يكون فى قطار أو سيارة تنطلق به محاذية لسيارة تنطلق هى الأخرى بالسرعة ذاتها فيخيل إليك أنها لا تتحرك أو أنهما لا تتحركان .

ومع أن المشهد كله تغير زماناً ومكاناً وأحداثاً وشهوداً ، فرجاء الذى عرفته فى أواخر عام ١٩٥٥ هو رجاء الذى أعرفه الآن فى السنة الرابعة من القرن الحادى والعشرين . لاشك أن الأثر الذى تركه لقائنا الأول فى كل منا ، أو فى نفسى أنا على الأقل كان

عميقا إلى الحد الذى يستعصى فيه على التراجع ، ويظل فاعلا مسيطرا إلى الآن . مع أننا الآن لانكاد نلتقى . لكن لقاءاتنا الأولى كانت من الغنى بحيث تجاوزت وقتها المحبود الذى مضى وفاضت على السنوات التى انشغل فيها كل بدياه حتى مآلتها ، وما زالت تملؤها حتى الآن .

كنت قد ألفت بنفسي فى خضم العاصمة بعد أن حصلت على دبلوم فى التربية واعترضت أجهزة الأمن على تعيينى مدرسا بسبب نشاطى السياسى الذى أدى إلى اعتقالى بعض الوقت عام ١٩٥٤ وأنا طالب . لهذا قررت بعد أن ينست من العمل فى التدريس أن أجرب حظى فى القاهرة ، خاصة وكانت قصائدى الأولى قد ظهرت فى مجلة " الرسالة الجديدة " خلال العام الذى تخرجت فيه ، وهكذا شددت الرحال إلى القاهرة .

كان على فى القاهرة أن أطرق الأبواب . وكانت قهوة عبد الله فى ميدان الجيزة ، وهى الآن أثر بعد عين ، بابا من هذه الأبواب ، إذ كان الناقد أنور المعداوى الذى كان جيلى مفتونا به معجبا بما فى كتاباته النقدية من خصوصية وفروسية يتصدر النواة الأدبية التى تنعقد فى القهوة كل مساء بحضور أعضائها الدائمين، ومنهم عبد القادر القط ، وعبد المحسن طه بدر الذى كان لا يزال فى ذلك الوقت معيدا . يعد رسالة للماجستير الذى حصل عليها فى الشعر المصرى الحديث ، ورجاء النقاش الذى كان قد أنهى لتوه دراسته فى قسم اللغة العربية بأداب القاهرة ، وكان ينتظر أن يصبح هو الآخر معيدا فى القسم بعد أن قطع معظم الشوط بامتياز حتى خانه الحظ فى القفزة الأخيرة بسبب اضطرابه فى عام الليسانس أن يجمع بين الدراسة والعمل ، وهى تجربة شعر فيها بظلم قاهر وألم عميق .

لكن رجاء راهن على امتياز آخر ، هو امتيازه فى الكتابة الذى أتاح له ، وهو بعد فى الثانية والعشرين من عمره ، شهرة لم تكن متاحة للكثيرين ، غير أنه وقد حصل على هذه الشهرة المبكرة كان يجلس من المعداوى مجلس التلميذ النابغ ، أو الابن الروحى أو العازف الأول فى الفرقة . وكان المعداوى يعتز به ويقربه إليه . وهكذا عرفت طريقى إلى الندوة وإلى أعضائها جميعا ، لكن علاقتى برجاء اتخذت مسارا خاصا بدت فيه وكأنى حين كنت أطرق باب المعداوى كنت أبحث عن رجاء ، وكأئن رجاء حين اتخذ مكانه فى الندوة كان ينتظرنى . بعد الندوة كان لقاءنا يبدأ ولايكاد ينتهى . وكنا نواصل هذا اللقاء فى اليوم التالى ، فى مقهى من المقاهى ، أو فى الجامعة حيث كانت تنعقد فى بوفيه كلية الآداب ندوات يومية عرفت فيها كثيرين ممن ملأوا حياتى سنوات طويلة .

ثم فتح لى رجاء بيته وعرفنى بأسرته كلها ، والده ، والدته ، وإخوته ، فأصبحت أسرة رجاء أسرتى ، وإخوته إخوتى فى هذه المدينة التى طالما عضنى فيها الشعور بالوحشة والانقطاع ، حتى وجدت مكانى فى روز اليوسف ، والفضل لمحمود أمين العالم ، وحسن فؤاد ، وأحمد بهاء الدين بعد شهور من البطالة الخصبة كان رجاء خلالها سندی الوحيد ، ربما دون أن يحس ، أقصد دون أن يتكلف المساندة أو يشعر بأنه يؤدي واجباً .

كانت علاقة شبيهة بالقرابة التى يشعر فيها كل طرف بأن وقت الآخر وقته ، وأن بيت الآخر بيته . إحساس عميق بالأمان . ويقدر ماكان رجاء يرانى شاعره كنت أراه ناقدى . أو أن شعري ونقده كان شعرا ونقدنا معا . كنت أكلمه فى شعري أو أتكلم بلسانه كما فعلت فى قصيدتى " إلى اللقاء " المهداة إليه ، وفى قصيدتى « قصة الأميرة والفتى الذى يكلم المساء » إنه هو الفتى الذى كان يكلم المساء وأظنه مازال يكلمه !

علاقة جامعة . فيها من الصداقة ، والزمانة ، والإعجاب المتبادل ، والولاء للمثل العليا ، وربما كانت علاقتى برجاء هى التى أوجت لى بما نظمته من أشعار مجدت فيها الصداقة ، وناديت الأصدقاء ، واحتفت بهم .

ليست الصداقة بالنسبة لى مجرد عاطفة ، وإنما هى قيمة ومثل أعلى ينبغي أن نجسده فى سلوكنا لنمارس فيه إنسانيتنا ، كما نمارسها حين نجسد فى سلوكنا بقية القيم التى يكون بها الإنسان إنسانا كالعدل والحرية والجمال.

فى ذلك الوقت كان رجاء هو مراسل مجلة « الآداب » البيروتية فى القاهرة ، يوم كانت « الآداب » هى المنبر الأدبى الرائد فى العالم العربى ، تتألق على صفحاتها أسماء النجوم من شعراء العصر وقصاصيه ونقادهم ومفكره ، من لبنان ، ومصر ، والعراق ، وسوريا ، وفلسطين . ورجاء هو الذى أرسل " للآداب " أول مانشرتة من أشعارى ، فمن الطبيعى أن أختاره هو ليقدم ديوانى الأول « مدينة بلا قلب » الذى رحب الدكتور سهيل إريس بنشره فى " دار الآداب " .

فى ذلك الوقت كانت الحركة الأدبية فى مصر وفى العالم العربى عامة تلهج بالكلام عن الواقعية . وكان محمود أمين العالم هو صاحب الكلمة المسموعة فى النقد عن أدباء الجيل الجديد ، فهو الذى يقدمهم للقراء كأنه يجيزهم أو يضمهم ، وكان هناك أيضا من كبار النقاد مندور ، ولويس عوض ، والمعداوى ، وبندر الديب الذى قدم الديوان الأول لصالح عبد الصبور " الناس فى بلادى " . وكان يوسعى أن أطلب المقدمة من أحد هؤلاء السادة الذين

أكن لهم كل مودة وتقدير ، لكنى فضلت أن يكتب مقدمة الديوان رجاء النقاش .

كنت أريد أن أقدمه لقرائى كما يقدمنى لقرائه ، ففى ذلك الوقت ، أواخر عام ١٩٥٨

المحافظين والاستبداديين قد أكدت نسبتها للعصر ، وأثبتت قدرتها على "مقارعة

فى الغالب لاسمين اثنين كان اسمى واحداً منهما . ومن ههنا الحركة فى مصر ينصرف

ليحتل رجاء النقاش مكاناً متقدماً فى حركة تجديد الشعر من خلال تقديمه لديوانى الأول.

وأهم ما يميز فى نظرى كتابات رجاء النقاش النقدية أنها صادرة عن حب حقيقى لما

يكتب عنه . إنه لا يبحث عن سقطات أو أخطاء لا يخلو منها عمل ، ولا ينتهز الفرصة ليقول إنه

يعرف ما لا يعرفه الشاعر أو الكاتب أو القارئ ، بل يجتهد على العكس فى البحث عن أفضل

مالدى هؤلاء ، وربما اخترع لهم فضائل أو تمنأها لهم . ولا شك أن قراء ديوانى الأول

عرفونى بالمقدمة التى كتبها رجاء النقاش ، كما عرفونى بالقصائد التى كتبها . وبهذه

الروح قدم رجاء للقراء المصريين الطيب صالح ، ومحمود درويش ، وحسن طلب ، وبهذه

الروح كتب عن المعداوى ، والعقاد ، ، ونجيب محفوظ .

ولقد كنت أحب أن أواصل حديثى عن رجاء الذى اكتشفت فجأة أنه بلغ السبعين . ياه !

وإذن فقد بلغت التاسعة والستين ! لكن لى معه مواعيد أخرى فى أعياد قادمة نستأنف فيها

مابدأناه !

الفتى الذى يكلم المساء

شهيدة إلياز



منذ نيف وأربعين عاما كتب الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى قصيدة بعنوان الفتى
الذى يكلم المساء يصف الصديق رجاء النقاش قائلا :
فهو أنا وأنت ، والذين يحفرون تحت حائط سميك
لتصبح الحياة عش حب
به رغيـف واحد وطفلة ضحك !

.. وفى ليالى الخوف طالما رأيته يجول فى الطريق
يستقبل الغارين من وجه الظلام
ويوقد الشموع من كلامه الوديع
ففى كلامه ضياء شمعة لا تنطفئ
ويترك اليدين تمشيان بالدعاء ،

على الرؤوس والوجوه

وتمسحان مايسيل من دموع

" الصبح فى الطريق

يا أصدقائى ! إننى أراه

فلا تخافوا .. بعد عام يقبل الضياء "

وعندما يمشون تمشى فوق خديه الدموع

ويفلت الكلام منه ، يفلت الكلام

" هل يقبل الضياء حقا بعد عام ؟ "

حين أخبرتنى الصديقة فريدة النقاش رئيسة تحرير مجلة أدب ونقد بأنهم يعدون ملفا عن الكاتب رجاء النقاش وطلبت منى المساهمة بالكتابة عنه كصديق وإنسان ، قفز إلى ذهنى مباشرة هذا الجزء من قصيدة حجازى ، فقد كنت اعتبر دائما هذه الأبيات تعبيراً مبقرها عن شخصية الصديق العزيز رجاء النقاش حين التقيت به فى أولى سنوات دراستى فى كلية الحقوق جامعة القاهرة عام ١٩٥٧ وكان المناخ السياسى والاجتماعى والثقافى فى تلك الفترة ، يتسم بحيوية التغيير وبالتوجه التعميى الشعبى من خلال خطاب ثورة يوليو ١٩٥٢ التى مهما كان عليها من تحفظات ، كانت بحكم أهدافها فى التخلص من الاستعمار والاستغلال وتحقيق التنمية المستقلة والمعتمدة على الذات ، تعتمد على تعبئة القوى الاجتماعية التى همشت تاريخيا ، وتمكينها من الحصول على حقوقها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية واذك هدفت الثورة ، من خلال سياساتها العامة ، إلى تحسين وزيادة قدرات هذه القوى حتى تستطيع المشاركة بفاعلية فى بناء المجتمع الجديد. ومن هنا سادت شعارات المساواة فى الحقوق والواجبات وإعلاء شأن العمل الإنسانى المنتج الذى أصبح ، على الأقل أيدىولوجيا ، هو معيار تقييم المواطن . وكان لهذا التوجه أثر كبير على المناخ الثقافى والاجتماعى السائد وعلى توجهات المواطنين نحو الوطن ونحو الذات.

وكان أيضا قيام ثورة ١٩٥٢ فى مصر دافعا لقوى التحرر فى الوطن العربى وأفريقيا ، التى كانت ترزح تحت نير الاستعمار والنهب والاستغلال الأوروبى ، إلى تنظيم الصفوف والتنسيق بين قوى التحرر فى بلدان القارات الثلاث ، التى شملت دول أمريكا الجنوبية أيضا ، حيث شكلت ماسمى بكتلة العالم الثالث حينذاك . فقد اجتمع الوعى الثورى على أن هذه الكتلة من البلدان التى تناضل من أجل التحرر من الاستعمار والاستغلال تشترك فى

سمات ، تشكلت تاريخيا ، تميزها عن كل من العالم الرأسمالي الذى يهيمن على مقدراتها ، وعن كتلة البول الاشتراكية التى أصبحت حليفا لها . وأن هذا التمييز ينعكس على مسارها النضالى الذى أصبح من متطلباته الاستقلال عن كل من الكتلتين ، والاعتماد الجماعى على الذات من أجل تحرير وتنمية وتطوير هذه المجتمعات . ولم يعن ذلك بطبيعة الحال انعزال كتلة العالم الثالث عن بقية العالم ، بل كان لها الحق فى أن تتفاعل مع المعطيات العالمية ولكن بالشروط الملائمة لمصالحها وأهدافها الاستراتيجية.

ومع تصاعد الزخم الثورى فى المنطقة العربية ، واشتعال نضال الثوار فى الجزائر وفى فلسطين والعراق وغيرها من المناطق العربية المحتلة ، تبلورت رؤى عقائدية سياسية مختلفة . على أنها كانت تلتقى بشكل عام فى العمل على تحقيق أهداف التحرر والحرية والعدالة الاجتماعية فى إطار وحدة عربية أو على الأقل تضامن عربى . ولكنها كانت تختلف فى المصادر الفكرية والسبل والوسائل وترتيب الأهداف والأولويات.

وقد برز فى ذلك الوقت التيار القومى العربى باعتباره الرد العملى على التقسيم الاستعماري للمنطقة العربية الذى أدى إلى إضعاف الأمة مما سهل استمرارها تحت سيطرة القوى الاستعمارية وتبلور هذا الاتجاه واصطف بتنظيماته المختلفة ، وكان من أهمها حزب البعث وحركة القوميين العرب ، حول المطالبة بتحقيق أهداف الوحدة العربية ، التحرر من الاستعمار ، القضاء على الصهيونية واسترجاع الحق الفلسطينى المقتصب . وأضافت بعض هذه التنظيمات هدف العدالة الاجتماعية أو الاشتراكية بمعنى خاص ، يرتبط باعتبار القومية العربية متغيرا ايجابيا وثوريا فى إطار تحقيق الأهداف المطلوبة . وقد كانت قضية " القومية " العربية حينذاك مثار خلاف بين قوى التيار القومى العربى ، والتيار الشيوعى الماركسى الذى يقوم على الأممية ، ويرفض الفكرة القومية من منظور تاريخى باعتبارها الإطار الذى خلقته ثورة الانتقال من الإقطاع إلى الرأسمالية لحماية مصالح الطبقة البرجوازية الوطنية فى أوروبا ، ومن ثم تتناقض مع نضال الطبقة العاملة التى يتطلب تحريرها أن تتوحد عالميا . ومن الجدير بالذكر أن هذا الموقف قد تراجع فى الحقب الأخيرة خاصة بين مناضلى دول الجنوب الذين يواجهون هيمنة قوى العولمة . وعلى الرغم من أن الأسس الفكرية للتنظيمات القومية العربية كانت غير مكتملة بالنسبة لكثير من القضايا ، حيث كان تطورها يأتى فى إطار عملية جدلية مستمرة بين المعطيات الفكرية وبين الواقع المتغير وكذلك فى إطار الصراع مع التوجهات غير القومية ، إلا أنها نجحت فى

اجتذاب أعداد كثيرة من الناشطين سياسيا ، بأهدافها النبيلة الملموسة واقعيًا وزخمها العاطفي الذي يعتمد على وجود رابطة ثقافية ونفسية وتاريخية بين الشعوب العربية ، خاصة وأن التنظيمات التي تبنت هدف الاشتراكية ، على ماكان في صياغته من بعض الساذجة والبساطة الفكرية ، قد وفرت لمن آمن منا بالعدالة الاجتماعية ، راحة الضمير وبئيل المقصد . ولذلك فقد اشتعل الحماس الذي تضافر مع فورة الشباب والمناخ الثوري السائد على مستوى الخطاب والممارسات ، خاصة في مواجهة قوى الاستعمار ، فخلق لدينا إحساسا أصيلا بقيمة الانسان بمعيار مايفعله وليس ما يملكه ، وبأن لنا قيمة وقدرات نستطيع بها أن نغير العالم ..!

في هذا المناخ الحماسي الجميل قابلت رجاء النقاش ، وكان ينتمى عقائديا إلى الفكر القومي العربي الاشتراكي الذي كنت أنتمى إليه أيضا . ويؤكد بعمق بنفس الأهداف . وقد كان الاشتراك في الموقف العقائدي والسياسي ، في عمرنا الغض حينذاك ، هو المعيار الأول للقبول المتبادل بين الرفاق والأصدقاء . فعلى عكس ماتوصلنا إليه بعد سنوات طويلة من التجربة الإنسانية ، كانت الخصائص الذاتية السلوكية للآخرين تأتي متأخرة كمعيار لتقييم الشخصية من حيث القبول أو الرفض . كنا في براعتنا ونقائنا نفترض الاساق بين الفكر والعقيدة وبين السلوك الإنساني ، ولذلك كان اكتشاف عكس ذلك يسبب لنا خيبة أمل وصدمة حقيقية . على أنني كنت محظوظة في صداقتي مع رجاء النقاش فرغم اختلافي معه في بعض المواقف والرؤى إلا أن هذا الاختلاف لم يمس قبولى واحترامى الكبير له .

كان رجاء قد تخرج في كلية الآداب قسم اللغة العربية ، ولكنه كان يحضر إلى الجامعة ، مع غيره من طليعة الشباب المثقف نوى الانتماء الوطني العربي ، للحوار والمناقشة وأحيانا للمشاركة في التعبير الجماعي عن مواقفنا المشتركة من القضايا الوطنية والاجتماعية العربية المشتعلة في إطار تصاعد المد الثوري في العالم الثالث كله ، وتزايد حيوية ونضال الحركات التي تسعى إلى تحقيق الاستقلال والتحرر الوطني والاجتماعي والقضاء على الاستغلال والاستعمار والإمبريالية .

كنا نلتقى أيضا في نوات وتجمعات وتظاهرات سياسية وثقافية ، لنناقش ونعلن رأينا في قضايا الوطن المصرية ، وكان بوقيه كل من كلية الحقوق وكلية الآداب يشبه المنتدى الذي نجتمع به بعد الانتهاء من محاضراتنا لنستمع إلى شعر من أحمد عبد المعطى حجازي وصلاح عبد الصبور وفاروق شوشه وآخرين . كان كل ذلك جزء لايتجزأ من

الالتفاف حول المشروع القومي التحررى ، الذى مثل دورنا فيه محورا أساسيا فى حياتنا . كما نشعر بملكية المشروع من حيث حقنا فى المشاركة فى تحقيقه وفى المسؤولية عن إنجاحه . ولذلك لم نعتبر أنفسنا نشطاء فى حركة طلابية ، بل مواطنين ومواطنات نمارس حقنا العقائدى والسياسى الطبيعى ونؤمن بقدرتنا على صياغة التاريخ ، والمستقبل والوطن . كانت علاقاتنا السياسية جزءا من علاقاتنا الإنسانية. وقد اقتربت من شخصية رجاء النقاش أكثر حين رأيته أوسط أسرته فى منزلهم البسيط الذى لم يتخل عن طابعه الريفى وبساطة الحياة الجماعية التى يرتبط ويتساند فيها الجميع . كان الذكاء والرغبة الطبيعية الشديدة فى الاستزادة من المعرفة يشع من جميع أفراد عائلته . كان الزائر منا يحس بأنه رغم صعوبة الحياة فإنهم راضون عن أنفسهم وتملؤهم الطيبة وعزة النفس . وقد ساهم فى ذلك المناخ الثقافى والاجتماعى الذى كان سائدا حينذاك والذى كان يعلى من شأن قيم المساواة والعدالة ويعتبر العمل المنتج ، وليس المال ، المصادر الحقيقية للاحترام فى المجتمع ، وقد تأثر جيلنا إلى حد كبير بهذه الرؤية ، ولازال بعضنا يكافح للتمسك بها .

وقد لعب رجاء نقاش فى هذه الأسرة دورا رئيسيا كان له ، فى اعتقادى ، أثر فى تشكيل شخصيته ومسار حياته ، كما كان له أيضا أثر فى مسار حياة أفراد أسرته كان التزام رجاء النقاش بالمسؤولية نحو أسرته التزاما صارما . فعلى الرغم من وجود الأب الذى كان يبذل كل جهده ليرعاهم ، فقد اعتبر رجاء نفسه أبا ثانيا لهم ، ولكن لأنه أصغر سنا فهو أقدر على العمل الشاق من أجل الأسرة . وهكذا سارت الأمور . ولذلك كان رجاء يعامل أشقاءه ، حتى القرييين منه فى العمر مثل الصديق الراحل وحيد النقاش والصديقة فريدة التى كانت تقوم بدور الأم الصغيرة للأسرة ، بحنان الأب وتفهم الصديق . كما كان يرمى الأخوة الصغار برضا وحنان بلا حدود ، ولم تتوقف مسئولية رجاء عند حاجاتهم المادية فقط ، فقد كان يرمى نموهم الفكرى ويشجعه ، ويفرح بازدهارهم ونجاحاتهم . وقد ساهمت هذه المسئولية فى تشكيل شخصية رجاء النقاش واختياراته فى الحياة . فتخلّى عن أشياء كثيرة حتى يبعد نفسه عن ذل الحاجة ، التى لم تكن حاجته هو فى معظم الأحيان . ولذلك حرم رجاء نفسه من ترف الحرية ، أو ترف الجرى وراء تحقيق اختياراته الذاتية ، ماعدا اختيار الفكر والمعرفة إنتاجا واستهلاكا . ورغم أنه حرم نفسه من حرية الانغماس فى العمل السياسى ، إلا أنه بهذا الحرمان قد وفر لأفراد عائلته هذه الحرية حين بذل كل مايمكن من جهد ليمنحهم الإحساس بالأمان الذى هو أساس القدرة على ممارسة

الحرية الحقيقية على أن هذه القيود التي قبل رجاء أن يقيد بها نفسه لم تدفعه أبداً إلى الانحراف عن صدق الكلمة . لقد حاول رجاء النقاش المحافظة على التوازن بين حتمية الاستمرار في العمل من أجل تأمين استمرارية بقائه وبقاء أسرته ، وبين التمسك بالصدق مع ذاته ومع الآخرين ، وربما أنه لم يكتب أحيانا ما يريد ، ولكنه حتما نأى بنفسه عن أن يكتب ما لا يؤمن به . كان هدفه هو الوصول إلى المعرفة التي تدفع الإنسان ولو خطوة واحدة إلى الأمام .

وتظهر معاناة رجاء النقاش في صراعه من أجل الحياة ، الذي لم يفصل عن نضاله الجاد من أجل تكوين نفسه ثقافيا ومعرفيا ، فيما كتبه عن حالته وحالة أبناء جيله من المثقفين ومساراتهم وتوجهاتهم الفكرية في تفاعلها مع الظرف الاجتماعي الذي تكونت فيه موهبتهم ، ونمت فيه قدرتهم على التعبير عن الهم الخاص والعام بحيث يقول : " إن هذا الجيل لم يولد وفي فمه ملعقة من أي معدن .. بل كان عليه أن يكافح ويعانى الإرهاق والتعب في سبيل الحصول على احتياجاته المادية والمعنوية على السواء " كما تميز هذا الجيل ، بتعبير رجاء أيضا ، " بثورة الرغبة الحادة في النمو والتطور .. ثورة تتجاوز وتمتد دون أن تقتلع من الجذور والأصول " ولذلك فإن إيمان رجاء النقاش بالثقاق سياسية وثقافية تعبر حدود الوطن / القطر ، لم ينزع من شخصيته ما أسبغت عليها حياة الريف الهادئة والمنسجمة مع بعضها البعض في تواصل مع الطبيعة ، من طيبة ووداعة في تعامله مع الآخرين .

ويتسم رجاء النقاش كذلك بإحساس صادق لامتساومة فيه ، وحساسية مفرطة تتحكم أحيانا في ردود أفعاله نحو المواقف والأشخاص . وهو يختار أصدقاءه ممن يؤمن بهم ويؤمن لهم بوقدر ماتكون صداقته فياضة وصادقة وعطاء ، بقدر مايتوقع الولاء الكامل من أصدقائه . ولذلك يصل ألم وغضب رجاء إلى قمته إذا أحس أنه خذل ممن وثق فيهم . ويعكس ذلك في اعتقادي ، جانبا رومانسيا غير مشوب بالواقعية في شخصية رجاء النقاش ، وربما كان هذا الجانب أكثر تأثيرا على سلوكه في فترة الشباب . ولا أعرف إذا ماكان رجاء يعي هذا الجانب الرومانسي في تكوينه أم لا ، ولكنه حين تحدث عن الحب قال : " روح الجمال تشع في الدنيا كلها وفي الطبيعة إذا ما كان هناك أمل في نجاح تجربة الحب ، أو لمجرد وهم في هذا الأمل ، وتحل محل هذه الروح الفرحة روح أخرى مشبعة بالحزن إذا ما تعرضت تجربة الحب لعائق من العوائق " .. ولذلك اندفع رجاء بكل جوارحه في قصة حب

، ربما لم تكن مكتملة العناصر ، ولكن رومانسيته جعلتها تبدو كذلك . ولما لم يحالف النجاح هذه التجربة لم يستطع " حينذاك " أن يتجاوزها بموضوعية ، أو يقبل رؤى مختلفة حيالها . وربما كان هذا حال الغالبية منا فى تلك الفترة التى اتسمت فيها علاقات الحب بالرومانسية ، حيث كانت التقاليد الاجتماعية تضع حدودا شبه قاطعة على ما هو غير ذلك . وفى اعتقادى أن هذه الرومانسية فى شخصية رجاء النقاش لا ترتبط فقط بعلاقته بالمرأة ، وإنما تمتد إلى علاقاته الإنسانية مع الآخرين بشكل عام .. فتكتنفه نفس أحاسيس الفرح بعلاقات الصداقة أو الزمالة التى تتسم بالصدق وتمنح الشعور بالأمان ، ويصيبه نفس الحزن أو ما يشبه الصدمة إذا خذله اكتشاف أن العلاقة ليست كما يتصورها . ولذلك أعتقد أن رجاء النقاش يتطلب فى علاقاته الإنسانية الحقيقية إما الكمال أو العدم ، فهو لا يستطيع أن يلعب فى المنطقة الرمادية . وربما يفسر ذلك ، بالإضافة إلى كراهية رجاء النقاش للدخول فى صراعات وعدم القدرة على التعامل معها بدون ألم شديد ، لجوئه فى الفترة الأخيرة إلى الانسحاب إلى صومعته الفكرية أى مكتبته التى اختار لها بدروم منزله ، حيث الهدوء والسكينة وحيث لا يعرف بابها إلا هو ، ومن يسمح لهم بعبوره ، وهم قلة . ويقضى رجاء فى هذه الصومعة ما لا يقل عن اثنتى عشر ساعة يوميا بين الكتب والورق والأقلام لا يسمح لبشر باقتحام هذه العزلة المختارة . فلا يرد على الهاتف ، وربما يسمح أحيانا بترك رسالة يرد عليها إذا أراد وحين يريد . على أنه مازال يلتقى بعدد محدود من الأصدقاء الذين يمكنه أن يعيش معهم لحظات من اللقاء الإنسانى الآمن والصانع . ورغم هذه العزلة التى وضع رجاء نفسه فيها باختياره ، خوفا من أى ألم قد يسببه تصرف غير متوقع من صديق أو زميل ، إلا أن قلب ووجدان رجاء النقاش مازال مليئا بالحب الذى يظهر فى سعادته البالغة ، التى تشبه فى نقاوتها سعادة الطفل ، حين يلتقى بمن اختار أن يبقى على صداقتهم بحيث يكون قد حقق " التكامل الاجتماعى " و " التكامل النفسى " بالشكل الذى يراه مناسبا له فى إطار رؤاه الفكرية والاجتماعية والثقافية .

إن رجاء النقاش .. أو الفتى الذى يكلم المساء .. قد ظلم كإنسان من الكثيرين الذين لم يحاولوا سبر أغوار شخصيته الطيبة والحمولة ، ولكنى بعد هذه الفترة الطويلة من معرفته ، والتى باعدت بيننا السبل فيها لسنوات طويلة ، إلا أننا مازلنا نلتقى ونفترق حيث يستمر الحوار بيننا ، وكأنا التقينا البارحة ، وما أجمل الصداقة مع زملاء عاشوا معنا مفردات الزمن الجميل .

رؤيته النقدية

د. صلاح السروى



يعد رجاء النقاش واحداً من أهم النقاد الذين ملأوا الحياة الثقافية والأدبية حضوراً وتأثيراً في فترة الستينيات وحتى لحظتنا الراهنة ، وكان ممثلاً لوجهة جديدة في النقد الأدبي - منقطعة عن نقد العقاد وطه حسين الذهني والانطباعي على التوالي ، وتطويراً لنقد محمد مندور بتحولاته واصطخابات من الجمالية والأيدولوجية . والنقاش ينتمى إلى كوكبة من النقاد الطليعيين المصريين الذين رأوا أن مهمة النقد ليست منفصلة عن مهمة الفكر والسياسة بل هي امتداد نوعي لهما ، منصهر فيهما وموظف لهما . مشتركاً في ذلك مع محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ومحمد مفيد الشوياشي وعبد المحسن طه بدر .. إلخ.

لقد كانت هذه الفترة - (الستينيات) من أخصب فترات تاريخنا الحديث ، إنها فترة الأحلام الكبار والإنجازات الكبار والإخفاقات الكبار أيضاً ، وهي كذلك فترة الحرب الباردة والاستقطاب الدولي وصراع الأيدولوجيات ، وهي الفترة التي شهدت ازدهار الحداثة الفكرية والثقافية والانفتاح الهائل على ثقافة الغرب والشرق : فزار مصر جان بول سارتر

وأرنولد تويني ورسول حمزاتوف وجنكينز أيتاماتوف وغيرهم حيث حاورهم طليعة كتاب مصر السابق ذكرهم . إنها فترة الشعر الحر وازدهار المسرح وأدب المقاومة فترة الحضور الطاغى للوركا واراجون وإيلوار وماياكوفسكى وبيتر فايس ومهنجواي . إنها فترة الحرب المنتصرة ضد الإمبريالية فى فيتنام والجزائر وكوبا وفلسطين ، فترة جيفارا وهوشى وماوتسى تونج ومصدق وجمال عبد الناصر إنها أخيراً فترة ازدهار الوجودية والماركسية والقومية فترة ناظم حكمت وشارلى شابلن وعبد الحليم ويابلو نيروده ويوسف إدريس وفيروز وصلاح عبد الصبور.

فى هذا الزمان المفعم بالشاعر والمتوهم بالرؤى والشاهد على تاريخ طازج يتم صنعه لحظياً ، المتوتر ذى الأعصاب العارية ، فى هذا الزمان المنفعل المنفعل المنتصر المهزوم الثائر الصاحب عاش رجاء النقاش ورفاقه الذين صاغوا هوية ثقافتنا المعاصرة ومنحوها ثمنها النقدى وملحمها الوطنى الوهاج فى اتصال وشيخ مع ثقافة العصر بكل تلويحاتها واختراقاتها .

لعلنا نستطيع أن نلمس من كل ذلك سيطرة واضحة لهم السياسى والفكرى لقد كان هذا الزمان متعجلاً للدلالة متعطشاً للموقف يرى الجمال فى الرؤية والمحتوى أكثر منه فى التشييد والبناء.

فى هذا الزمان برز رجاء النقاش ناقدأ أدبياً وكاتبأ سياسياً ومنظراً فكرياً فتتوحت كتاباته لتعالج كل ظواهر المرحلة وتتعامل مع كل مجالاتها فكتب : فى الثقافة المصرية بيروت ١٩٥٨ ، أبو القاسم الشابى (شاعر الحب والثورة) القاهرة ١٩٦٢ ، أدب وعروية القاهرة ٦٢ ، فى أضواء المسرح القاهرة ٦٥ ، أدباء ومواقف بيروت ٦٦ ، أدباء معاصرون القاهرة ٦٨ . وكتب عن محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ، وثلاثون عاماً من الشعر . فى نفس الوقت كتب عن ثورة الفقراء بيروت ٦٦ والانعزالين فى مصر القاهرة ٧٨ . فإذا به فى هذه الكتابات يعالج الفكر والسياسة والأدب بكل أنواعه من شعر ورواية ومسرح وإن كانت الغلبة للنقد الأدبى والمعارك الثقافية حيث لم تخل من اشتباك مع الأسئلة السياسية والفكرية فى كل الوقت.

ولاتهدف هذه الورقة إلى دراسة مجمل النتاج النقدى لرجاء النقاش فهذا مايضيق عنه المجال لكنها ستتقتصر على التعامل مع عينة محدودة من معالجاته النقدية وبخاصة فى مجال نقد الرواية ، وهو ماتمثل على نحو نموذجى فى كتابه « أدباء معاصرون » الصادر من مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة عام ١٩٦٨ ، فى محاولة لرصد رؤيته النقدية عبر

دراسة إجراءات وأدوات الممارسة النقدية عنده ومن هنا فإن هذه الورقة ستعالج النقاط التالية :

١- المدخل السياسي

٢- المدخل الفلسفى .

٣- الإجراء النقدى.

١- المدخل السياسى

يلاحظ المتصفح لكتابات رجاء النقاش النقدية أن معظم عناوين دراساته إنما تركز على معطى سياسى أو فلسفى واضح ، مثال ذلك مصر فى أدب توفيق الحكيم - رمز مصريين ثلاثة أدياء - بين المادية والوجودية - الجيل الخائب - الواقعية الوجودية فى السمان والخريف ... الخ . وحتى فى دراساته الشعرية سوف نجد العناوين التالية : محمود درويش - سميح القاسم شاعر الغضب والثورة - أبو القاسم الشابى شاعر الحب والثورة .. إلخ بل إن هذا الكتاب تحديداً (أدياء معاصرون) قد تصدرته دراسة كبيرة عن أحمد لطفى السيد بعنوان " رأى فى لطفى السيد " ولقد برز رجاء النقاش وجود مثل هذا الفصل فى صدارة كتاب يتحدث عن الأدياء والأدب قائلاً :

" وأول بحث فى هذا الكتاب يتناول شخصية لطفى السيد وهو مفكر وسياسى كان له تأثيره الكبير على الحياة الثقافية فى مصر ، ولكنه مع ذلك لم يكن شخصية أدبية بالمعنى الاصطلاحي المحدود لهذه الكلمة ، والذي يقضى (يواصل رجاء النقاش) إلى الاحتفاظ بدراستى لشخصية لطفى السيد فى كتاب عنوانه أدياء معاصرون هو ماتركه لطفى السيد من أثر واسع وعريض على الحياة الأدبية فى بلادنا ، فلقد كان لطفى السيد بأفكاره وبعواته المختلفة موضوعاً لبعض الروايات التى صدرت أوائل هذا القرن " .. إلخ والسؤال الآن ماهذه الأفكار والدعوات التى أثر بها لطفى السيد على الحياة الأدبية والثقافية فى مصر ؟ .. يواصل رجاء النقاش قائلاً:

" هو صاحب أعلى الأصوات فى الدعوة التى كان شعارها " مصر للمصريين " وهى دعوة أثرت فى عدد من الأدياء وبفغتهم إلى كتابة بعض الأعمال الفنية المعروفة مثل رواية "زينب" لـ محمد حسين هيكل ورواية " عودة الروح " لتوفيق الحكيم (ص ٢) إلى جانب دعوته إلى إقامة الوطنية على أساس المصالح المشتركة بين الأفراد وهو ما يؤدى إلى إقامة المجتمع المدنى الذى يتناقض مع فكرة إقامة الوطنية على أساس دينى مما يؤدى إلى

استبعاد أصحاب البيانات المغايرة من حق المواطنة ، ولأن هذه الأفكار مستمدة من ومتأثرة بمفهومه فى أغلبها بالحصارة الغربية فإن التبشير ومحاولة نشر أسس التقدم الحضارى الغربى بما تشمله من ديمقراطية وحرية للمرأة وحرية الفكر ونشر التعليم المدنى وإنشاء الجامعة .. إلخ كانت تمثل الجوانب النهضوية المتعددة لأثر فكر أحمد لطفى السيد (أنظر ص ٨ ، ٩) .

ولا ينسى رجاء النقاش أن يقارن بين وجهة نظر أحمد لطفى السيد تلك ووجهة نظر أخرى قد تكون متناقضة معها ، وإن لم تقل عنها فى التأثير فى نفوس المصريين ألا وهى وجهة مصطفى كامل والحزب الوطنى المرتكزة على عاطفة وطنية جامحة والداعية إلى الارتباط بتركيا تحت راية " الوحدة الإسلامية " .

ورغم أن النقاش يرصد عدداً من نقاط الضعف والأخطاء التى اقترفها لطفى السيد مثل هجومه على الزعيم أحمد عرابى واشترائه فى وزارة صدقى ١٩٤٦ وحضوره افتتاح الجامعة العبرية بالقدس عام ١٩٢٥ وأنه لم يكن غزير الفكر ولم يترك سوى عدد قليل من الكتابات هى مجموعة خطب أو مقالات وترجمته لبعض كتب أرسطو ، مما يدل على أنه قد تبوأ مكانته الفكرية والثقافية بفضل انتمائه العائلى الأرستقراطى وولائه السياسية وليس بفضل قدراته وكفاءاته الفكرية ، رغم كل هذه السلبيات فإن النقاش يقر بأنه بإزاء شخصية اصلحية أثرت على الفكر والمجتمع تأثيراً ممتازاً وكانت الجوانب الإيجابية من هذا التأثير أكثر وضوحاً من جوانبه السلبية وخاصة فى ميادين الفكر والتعليم والتطور الاجتماعى والسياسى .

وهنا يلتقط رجاء النقاش عدداً من الروايات الصادرة فى بداية القرن العشرين والتى جسدت الأثر البالغ الذى حققته أفكار لطفى السيد إما بالتأييد أو الرفض ، فيضع أيدينا على رواية كرست نفسها للدفاع عن لطفى السيد وأخرى للدفاع عن مصطفى كامل ، ورغم أن كاتبى الروايتين ليسا من المشهورين إلا أن المعنى الكامن وراء ظهورهم واضح تماماً . أما التى تدافع عن مصطفى كامل « من وجهة نظر النقاش » فقد جاءت بعنوان « عشق المرحوم مصطفى كامل » وأسماء عشيقاته " وقد اكتفى صاحبها بالتوقيع عليها بالحرطين الأولين من اسمه وهما « أ . ف » وفيها يتحدث المؤلف عن عشق مصطفى كامل لجارته اليتيمة « عزيزة » التى عشقها وهما فى المهد وعندما حاول أقاربها تزويجها بعد أن كبرت من رجل أجنبى اسمه فيكتور يحاربه مصطفى كامل حرباً قاسية عنيفة ليحتفظ منه بفتاته التى عشقها .

وهنا يرى النقاش الفتاة هي رمز لمصر والخواجة فيكتور هو الاستعمار الانجليزى وأقارب الفتاة هم أعوان الاستعمار من المصريين .

أما الرواية الثانية فعنوانها " سعاد " ومؤلفها هو عبد الحليم العسكري ويصف المؤلف روايته بأنها : " اجتماعية أخلاقية في ثوب غرامى " حيث جاءت أقل مباشرة فلم يذكر اسم لطفى السيد مباشرة رغم أن المؤلف قد أهداها إلى " الأستاذ والأديب والفيلسوف الخطير صاحب العزة أحمد بك لطفى السيد دلالة ولاء وعلامة إخلاص وتقدير " .

وتدور أحداث هذه الرواية حول قلب سعاد الحائر بين فيلسوف وشاب آخر متحمس ، ومرة أخرى يدخل الأقارب لحمل الفتاة على عدم الزواج من الفيلسوف الذى يتعرض لهجوم عنيف من الجميع وخاصة رجال الدين مما يجعله يهرب إلى الخارج وهنا يتزوج الشاب المتحمس من سعاد ، ولكنها لاتشعر معه بالسعادة فتتركه إلى الفيلسوف الذى تجد معه السعادة والطمأنينة.

وهنا يرى النقاش مرة أخرى أن سعاد هي رمز مصر وأن الشاب المتحمس هو رمز مصطفى كامل وأن الفيلسوف بالطبع يرمز إلى لطفى السيد. أن هذه القراءة السياسية المباشرة لهذين العملين ناتجة عن الطبيعة الساذجة المباشرة للروائيتين ذاتهما ، غير أن هناك قراءة سياسية أخرى لعمل روائى أعمق وأكثر فنية تلك هي رواية " عودة الروح " لتوفيق الحكيم حيث يرصد الناقد مراميها السياسية والتاريخية الباحثة عن الجوهر الخالد للشخصية المصرية الممتد عبر القرون مما يجعل الرواية إنما هي تسجيل رمزى لعودة الروح لمصر مع ثورة ١٩١٩ مصر المعشوقة التى يتودد إليها الجميع ويبدو كل منهم أنه المحب الوحيد لها وهو مايتجلى فى شخصية سنية التى أحببت بدورها التاجر الشاب القادم من مدينة المطلة الكبرى وتأخذ فى دفعه وحثه إلى أن يخرج من كسله والعودة إلى تجارته ومنع الأجنبي من الاستيلاء على متجره بأى ثمن وانتصرت سنية واستجاب مصطفى وفاز بسنية حبيبته ومعشوقته الجميع .

وهنا يرى النقاش أن سنية هي .. الروح المحركة للجميع ، لقد دفعتهم إلى العمل والثورة لأنها كانت تحدهم أن يفعلوا شيئا له قيمة ، أن يثبتوا أنهم بشر لهم فاعلية وتأثير على أحداث الحياة " ص ٨٢ ومن هنا فإن سينة ترمز إلى مصر حيث يقول النقاش .. " فالأبد أن مصر كانت فى ذهنه وهو يرسم شخصية سنية ويضيف إليها الخطوط والألوان " ص ٨١

وينتقل النقاش إلى رمز آخر لمصر ألا وهو شخصية حميدة فى رواية " زقاق المدق "

لنجيب محفوظ قائلا : " وحميدة هي مصر في هذه الفترة .. إنها جميلة وجذابة ولكنها فقيرة .. وهي مليئة بالحياة الكامنة ولكنها لاتعرف لنفسها اتجاهها صحيحا تصب فيه هذه الحيوية " ص ٨٥ بل إن الرجل الأنيق القواد الذي ذهب معه حميدة لتصبح راقصة رخيصة يستمتع بها الجنود الانجليز هو .. " رمز لقوة السياسة المصرية المسيطرة التي لم تكن إلا وسيطا من وسطاء الشر بين مصر والاستعمار البريطاني " ص ٨٦.

ونفس هذا الرمز يجده النقاش في شخصية (فاطمة النبوية) في رواية " قنديل أم هاشم " ليحيى حقي فهي رغم اختلافها عن سنية في " عودة الروح " وحميدة في " زقاق المدق " فهي مغمضة العينين طيبة قليلة الكلام إلا أنها " عريقة توحى إليك بأنها تحمل في صمتها أجيالا وأجيالا من الصبر والخبرة والتجربة والمعرفة الكاملة بالحياة والتقاليد القديمة (..) بل إنها مستعصية تماما على من يتعالى ويرتفع عليها أو يحاول أن يفرض نفسه .. " ص ٨٨ ولم تستجب إلى العلاج إلا بعدما اعترف بها وبتقاليدها ومزج علمه بروحها وهنا استطاع اسماعيل أن يشفيها وأن يفتح عينيها وأن يتزوجها بعد ذلك وهنا (يقول النقاش) .. " تصبح مصر أو فاطمة النبوية طيبة لينة وتصبح زوجة ولودا خصبه " ص ٨٩

وينتهي هذا التحليل السياسي بأن يخرج الناقد عن موضوعيته لي طرح انطباعه الذاتي الذي يدل على أن مقارنته السياسية إنما كانت محاولة ل طرح رؤيته الخاصة لما ينبغي أن يكون عليه العمل الأدبي فيقول :

" ما أحلى هذه القصة البديعة وما أعمق عنويتها وصفاعها " ص ٨٩

نفس هذا المدخل السياسي في دراسة الأدب نلاحظ في نقد النقاش لرواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح متخذًا من عودة بطلها مصطفى سعيد إلى بلده حلا وحيدا لاغترابه قارنا بينه ومحسن بطل " عصفور من الشرق " لتوفيق الحكيم وإسماعيل بطل " قنديل أم هاشم " ليحيى حقي ، ويتجلى هذا الفهم السياسي عندما يعتبر النقاش أن علاقة مصطفى سعيد بالفتيات الانجليزيات .. " يذكرنا ولاشك بالعلاقات بين الاستعمار والبلاد المحتلة فالاستعمار يستغل بلادا من البلدان ويستنزفها بقسوة لكي يستمتع بما فيها من ثروات وإمكانات ، ولو أننا لاحظنا تمسك الاستعماريين ببلدان أفريقيا على سبيل المثال لوجدنا أن هذا التمسك فيه رائحة خارجية سطحية من المحبة والعشق والهوس العاطفي " ص ١٣٠.

فتدله الفتيات الانجليزيات بمصطفى سعيد إنما هو تدله المستغل بمن هو موضع

استغلاله الذى يشبه حب الاستعمار لمستعمراته وليس ناتجا عن ولع بالآخر مثلا أو عن جاذبية الفحولة البدائية الإفريقية أو غير ذلك.

ويتصاعد هذا الولع بالتفسير السياسى إلى أقصى أماده عندما يتناول النقاش روايات نجيب محفوظ محاولا تفسير مايسميه بالمسحة التراجيدية فى هذه الروايات فيأخذ فى الحديث عن ثورة ١٩١٩ ويستعيد أقوال عبد الرحمن الرافعى عن هذه الثورة وظهور الطبقة الوسطى ثم الأزمة الكبرى التى عاشتها هذه الطبقة أعوام ١٩٣٠ - ١٩٣٤ وكيف أن هذه الظروف القاسية ومحاوله أفراد هذه الطبقة الخروج منها والصعود إلى أعلى هى المسئولة عن مأساتها مأساة أبطال رواية " بداية ونهاية " ومأساة أبطال زقاق المدق وثلاثية " بين القصرين " و " القاهرة ٣٠ " و " اللص والكلاب " .. إلخ إنها مأساة البشر العاديين ومأساة المثقفين على حد سواء . حيث يخلص من ذلك إلى أن نهج نجيب محفوظ هنا لايتعدى رؤية ما هو قائم فيرسم أبطاله وبيئاتهم رسما تفصيليا وهى مايعتبره سمات المدرسة الطبيعية التى تتعامل مع البشر وبيئاتهم كما يتعامل العالم مع العناصر والمواد الكيميائية ولذلك سمى رجاء النقاش هذه المرحلة باسم الواقعية المادية وذلك تمييزا لها تلك المرحلة اللاحقة والتى سيهتم فيها بالمقاربة الفلسفية أكثر حيث سمى هذه المرحلة باسم الواقعية الوجودية وبالطبع فإن هذه المصطلحات تحتمل الكثير من المناقشة ولكن مايمهنا هنا هو التأكيد على المداخل النقدية التى اعتمدها رجاء النقاش .

ولا أود هنا التقليل من شأن هذا التناول النقدي ولكن أقول إن كان التناول الممكن فى زمن غلب فيه الاعتبار السياسى والفكرى على كل الاعتبارات.

٢- المدخل الفلسفى

إن هذا المدخل السياسى لدراسة الأدب ليس بعيدا فى الغاية عن المدخل الفلسفى (الفكرى) بل ربما كان محتويا له ومشتملا عليه حيث سنجد هذا التناول بعد حين فى ثانيا كتاب " أدباء معاصرون " عندما يتناول أعمال المرحلة الثانية عند نجيب محفوظ مثل "الاص والكلاب" و " السمان والخريف" و " الطريق " و " الشحاذ " .

ويعرف النقاش هذه المقاربة الفلسفية - الفكرية بأنها تقوم على التحول " من الاهتمام بالتفاصيل إلى الاهتمام بالمشاكل الكلية العامة (..) تعنى البيئة المحلية كما تعنى البيئة الإنسانية كلها " ص ١٥٦ فهل يعنى ذلك أن أعمال نجيب محفوظ فى مرحلته الواقعية المادية لم تكن تعنى الإنسانية ؟ أو هل كانت تخلو من العمق الإنسانى الذى يتجاوز المظاهر الخارجية للشخصيات والبيئة؟ إن رجاء النقاش يرى ذلك وهو مايجعله يرتب على هذا

التحول تحول نجيب محفوظ من المحلية العالية ، ولا أظنه هنا يقصد بهما إصدار حكم قيمة بل إصدار حكم جمالى يقوم على الاختلاف المقاربات الفنية ولنتأمل قوله :

" هذا ما أعنيه بانتقال نجيب محفوظ من المحلية إلى العالمية فى الوقت الذى ترك فيه مذهب الطبيعيين وبدأ يبحث لنفسه عن عالم جديد مختلف " ص ١٥٦ وهو يقصد بهذا المذهب الجديد المختلف ما أسماه لاحقا " بالواقعية الوجودية " . فمن الواضح أن مذهب الطبيعيين هو أيضا مذهب عالمي وإلا لما عرفنا زولا ولافلوير ولا بلزاك الذين أشار إليهم بالإسم فى معرض حديثه عن المدرسة الطبيعية التى يقول عنها إن نجيب محفوظ كان .. " بلاشك تلميذا نابغا من تلاميذها ، وهو يذكرنا بأباء هذه المدرسة المعروفين " ص ١٥٤ ومن ثم يأخذ فى تعداد الأسماء السابق ذكرها وطرائقهم فى اختيار أبطالهم وبيئاتهم ، التى كانت فى الغالب طرائق ذات طابع تجريبى يقوم على الملاحظة والمعاشية والتكوين .

إن فالمقصود بالعالية هنا هو الاهتمام بهموم الإنسان الكلية والكبرى التى تتجاوز الاهتمام بالمشاكل الوطنية أو الاجتماعية ، رغم أن هذه الأخيرة يمكن أن يكون لها بعدها الإنسانى أيضا .

وهو يضرب برواية السمان والخريف مثلا لهذا التحول الهام . فنجيب محفوظ هنا لايهتم .. بالتفاصيل ولا الجزئيات ، فزوجة عيسى بطل الرواية لا تستغرق من اهتمام أكثر من بضع صفحات . ولو أن هذه الشخصية النسائية ، الثرية العاقر ، نصف المتفنة التى تزوجت أكثر من مرة (..) وقعت فى يد نجيب محفوظ أيام كان يكتب رزاق المدق أو بداية ونهاية تتفنن فى عرضها وتقديمها ومتابعتها فى كل تفاصيل حياتها (..) ولكن نجيب قد مر على هذه التفاصيل مرا سريعا (..) ماعدا أنها تمثل فرصة من فرص بطل الرواية للتغلب على أزمته " ص ١٥٦ وإذا كان النقاش يرصد أزمة بطل السمان والخريف على أنها أزمة وجودية " جوهرها الغربة والضياح والانفصال عن الواقع والرغبة فى الهجرة من هذا الواقع الذى أصبح منفى للإنسان " ص ١٥٧ فهل يعنى ذلك أن مثل هذه المعالجات الفنية تمثل هذه الحالات والشخصيات تقتضى عنده القفز فوق التفاصيل والاقتصار على الكليات ؟ وماذا عن التفاصيل عند كافكا مثلا أو عند البير كامو ؟

لاشك أن أزمة عيسى بطل السمان والخريف هى فعلا أزمة وجودية حسب المقاييس المعروفة عن الغربة والعبث والضياح .. إلخ ولكن أزمة عيسى معلقة داخل الرواية بالتحول التاريخى المجتمعى لقد كان عضوا بارزا فى حزب الوفد قبل عام ١٩٥٢ ، ولكن أما وقد جاءت الثورة لتلغى الأحزاب فقد شعر عيسى بأنه قد تم إلغاؤه أيضا ولذلك كانت هذه

الأزمة ولا أدري - والحال هكذا هل يمكن اعتبار نجيب محفوظ فى هذه الرواية كاتباً وجودياً وإذا كان واقعياً فهل واقعته وجودية ؟ وهل هناك ما يمكن تسميته بذلك ؟ لقد التفت النقاش بذكاء ووعى لاتخطئه العين إلى تلك الفقرة المهمة التى وردت عن عيسى فى السمان والخريف : « أيقن الآن أنه قضى عليه أن يعانى التاريخ فى إحدى لحظات عنفه حين ينسى وهو يشب وثبة خطيرة مخلوقاته التى يحملها فوق ظهره فلا يبالى أيها يبقى وأبها يختل توازنه فيهوى » فوضع يده على كلمة التاريخ واعتبر أن هذه « الوثبة » هى التى يمكن أن تساهم فى تفسير هذه الصورة التى تعيش فى وجدان نجيب محفوظ بعنف والتى صورها لنا فى اللص والكلاب والسمان والخريف معا وهى أفكار الابنة لأبيها أو انكار الجديد للقديم " ص ١٦٠ .

ونذكره للتاريخ باعتباره فاعلا فى تحديد المصير الإنسانى يكون رجاء النقاش قد ابتعد عن معنى الوجودية بالمفهوم الفلسفى السارترى الذى يقوم على أن الوجود عبث وأن العذاب فيه قدر انسانى غير مبرر وغير مفهوم . وبالتالي تصبح الوجودية ، التى يقصدها النقاش هى التعبير عن الأزمة النفسية والقلق الوجدانى العاصف والحيرة والعجز إزاء واقع قاسى لايرحم . أقول ذلك رغم اصرار النقاش على فهم هذا الاتجاه عند نجيب محفوظ على أنه اتجاه وجودى فى قوله : " وقما يساعدنا على كشف هذا الاتجاه الوجودى عند نجيب محفوظ أيضا أنه يستعمل التعبيرات الشائعة فى الأدب الوجودى مثل " المنفى " و " العبث " والاحساس بأن الانسان " زائد عن الحاجة فى هذا العالم " .. ص ١٦٠ وأسأل هنا هل مجرد استخدام مثل هذه التعبيرات دلائل على الاتجاه الوجودى أم أن الدليل هو المنظور وطريقة المعالجة ؟

لقد أضحى المدخل الفلسفى (الفكرى) هو المدخل الأثير لدى رجاء النقاش فى هذه المرحلة ولا أدري سبب ذلك ، هل لأنه يعالج المرحلة الجديدة عند نجيب محفوظ وهى مرحلة يغلب عليها القلق الفلسفى أكثر من المرحلة الأولى فيما يذهب ؟ وإذا كان الأمر كذلك فهل غابت الرؤية الفلسفية عن الأعمال التى قاربها فى المدخل السياسى (فى النقطة السابقة من هذه الورقة) ؟ لقد ألح على نحو وامضى إلى " الرؤية الدينية " عند توفيق الحكيم فى عودة الروح وعصفور من الشرق ولكن لم يتوقف عندها إلا للحظات عابرة . أم أنها مرحلة جديدة عند النقاش نفسه ارتأى فيها تجاوز القراءات السياسية إلى طرح قراءات فلسفية وفكرية ؟ خاصة أن ترتيب الفصول فى الكتاب جاء على هذا النحو التعاقبى .. إننى أرجح هذا المنحى الأخير وأظن أن نجيب محفوظ كان ملهما له فى هذا الاتجاه وأظن أن كليهما

قد استلهم هذه الوجهة من طبيعة المرحلة التي حاولت تلخيصها والقبض عليها في صدر هذه الورقة .

ومن هذه اللحظة سيأخذ رجاء النقاش في البحث عن المواقف الفكرية للمؤلفين وأبطال الأعمال التي يناقشها . وهاهو يقول :

" أما الموقف الفكرى لنجيب محفوظ فهو موقف البحث عن عقيدة شاملة أو إيمان يملأ القلب باليقين والرضا .." ص ١٦٨ موضحا أن مأساة الإنسان في الانتاج الأخير لنجيب محفوظ هي مأساة الإنسان " اللامتمى" بمعنى المقتدر للإيمان واليقين والباحث عنهما . وهو يرى أن هذا الاتجاه له جذور عميقة في إنتاج نجيب محفوظ السابق وإن لم يكن متصدا للمشهد ، فيعتبر أن ظهور مثقفين وأصحاب عقول ووجدانات كبيرة لم يغب عن رواياته القديمة مثل كمال عبد الجواد في الثلاثية وأحمد عاكف في " خان الخليلي" ودرويش في " زقاق المدق " . لكى يخلص في النهاية إلى أن نجيب محفوظ كان قلقا دائما .. فهو ليس مؤمنا سانجا وليس مفكرا سانجا بل إن كل شئ يقتضى منه توقفا طويلا عنيفا عاصفا" . ص ١٧٠

ولعل في ذلك ما يؤكد مذهب إليه من أن هذه الوجهة من المقاربات الفكرية تعد جديدة على النهج النقدي عند رجاء النقاش فهاهو يعيد اكتشاف أعمال نجيب محفوظ الأولى.

هذا النهج النقدي هو الذى حدا به إلى التساؤل " .. بعد هذه الرحلة الطويلة مع روايات نجيب محفوظ الجديدة هل يمكننا أن نجد موقفا فلسفيا يميز أدب نجيب محفوظ الجديد ويحدد نظراته إلى الحياة ؟" ص ٢٠٨ وربما يكون النقاش قد استشعر غرابة هذا التساؤل فأردف قائلا :

" قد يثير هذا التساؤل اعتراضا عند البعض . فالمهم في نظر هؤلاء أن يكون الفنان أصيلا في عمله الفني (...) ومن حسن الحظ أن أصحاب هذا الرأى لا يمتثلون نسبة عالية في الواقع الأدبي عندنا " غير أنه يرى أنه من البديهيات أن " الفنان مهما كان أصيلا في فنه فإنه يتراجع إلى منزلة ثانوية إذا تجاهل عصره ومافيه من هموم ومشاكل " ص ٢٠٨ وأتساءل هل الأصالة في العمل الفني يمكن أن تكون بغير محتوى ؟ وهل الفنان يمكن أن يكون أصيلا فقط إذا لم يتجاهل عصره ؟ وهل هموم العصر ومشاكله هي بالتحديد هموم ومشاكل فكرية أم أكثر من ذلك ؟ وهل هناك هموم ومشاكل فكرية مجردة وسديمية دون أن يكون لها علاقة بصيرورة اجتماعية وتاريخية ؟ أننى استشعر رائحة الثنائية المشهورة للشكل والمضمون والرؤية والأداة والصياغة والمحتوى .. إلخ.

على أى حال يمضى النقاش مع التساؤل عن الموقف الفكرى - الفلسفى لنجيب محفوظ ليصل إلى أن نجيب محفوظ لاشك مرتبط بعصره ، ومن ثم يتساءل : هل هذا الارتباط راجع إلى التزامه بمذهب سياسى أو فلسفى محدد وإذا لم يكن كذلك فإلى أى شئ يعود هذا الارتباط ؟ ص ٢١٠ يستخلص النقاش أن نجيب محفوظ لم يرتبط بمذهب محدد ولكنه يلتقى فى تحليلاته بهذا المذهب أو ذاك من مذاهب السياسة والفلسفة إنه يتعامل مع جميع المذاهب . أما عن بواعث ارتباطه بعصره فإن ذلك يرده النقاش إلى عوامل عدة ، أهمها :

- أن أى فنان كبير مدفوع على نحو غريزى إلى محاولة فهم العالم .
- أن نجيب محفوظ يتميز فى تكوينه الفكرى بالنظرة الموضوعية وليس من أصحاب الأمزجة المغلقة على نفسها .

- أن وراء أدب نجيب محفوظ طاقة أخلاقية كبيرة لها تأثيرها العظيم فى نظرتة للأمور فهو يملك القدرة على المشاركة الروحية والعقلية ويمتلك القدرة على تعدى الذات لكى يتأمل ويفكر ويدرس مشكلة الآخر ثم يتبنى هذه المشكلة ، ويتخذ من عمله الفنى وسيلة لكى يصورها فى أمانة فنية عميقة .. حتى يصل إلى أن الموقف الفكرى مثبت فى ونابع من أعمال نجيب الفنية فلا يوجد موقف فكرى منفصل أو مستقل عن العمل الفنى " ص ٢١٢ . وعبر هذه الأعمال الفنية يرى النقاش أن المرحلة الأولى التى انتهت بالثلاثية قد اتسمت " بالتطيل المادى" أما المرحلة التالية فيطلب عليها " التحليل الروحى النفسى" وهى ما أسماه قبل ذلك " بالواقعية الوجودية " وتتميز المرحلة الجديدة بأن الأزمة تنبع من نفوس أبطاله ، ورغم أن مصدرها يمكن أن يكون مادياً أيضاً ، إلا أنها لم تصبح أزمة إلا عندما صادفت نفوساً كبيرة قلقة متسائلة باحثة . ولذلك فإن أبطال نجيب محفوظ الجدد - حسب رجاء النقاش - ليسوا أناساً عاديين بل أناس لهم استقلالهم الذاتى الخاص ولهم وجودهم الداخلى الذى يتميز على نحو تام عن الآخرين . إن إنسان نجيب محفوظ الجديد - يقول رجاء النقاش - يمكن أن يوجد فى أى مكان فى العالم ، لأنه بقلقه الخاص وهمومه الخاصة يفصل عن بيئته إلى حد ما ويرتبط بصفته الإنسانية العامة أولاً وقبل كل شئ ص ٢١٥

فهل يمكن القول إن هاهو رجاء النقاش يقترب من الرؤية الوجودية ؟ فهل الصفة الإنسانية العامة هى بالضرورة قلقة بصرف النظر عن البيئة والظروف الاجتماعية ؟ وماذا عن الكلام عن التاريخ ونوره فى الصفحات السابقة ، أم أن المقصود أن الأمر مرتبط بالابنية الروحية والنفسية الخاصة عند بعض الأفراد الذى يمكنهم أن يوجدوا فى كل الأزمان والأماكن ؟ إن هذا ما أرجحه خاصة أنه يقر فى أكثر من موضع بأن الأزمة

الروحية مرتبطة بالأزمة المادية فيقول عن بطل رواية الطريق :

" إن الموقف المادى للبطل أساس من أسس أزمته . فهو بلا عمل وهو يرفض بيئته المادية المنحلة (..) ولقد كان هذا البطل يقترب من الوقوع فى الهاوية كلما اشتد بأسه من العثور على أبيه ، وكلما اقتربت نقوده من النفاذ " ص ٢١٤ .

ويمكن تعميم هذا الأمر على بطل اللص والكلاب والشحاذ والطريق..

هكذا أفضى التساؤل عن الموقف الفكرى لدى نجيب محفوظ وأبطاله إلى طرح الموقف الفكرى لدى رجاء النقاش ذاته . الذى يمكن توصيفه على أنه قد أولع بما للأسماء والفكر والثقافة فى الخمسينيات والستينيات من أفكار وجودية ولامنتجية - لقد كانت تلك موضة العصر ، ولكنه ماكان يبارح يتمسك برؤية علمية اجتماعية ، تظهر حيناً وتخفت حيناً آخر . وإذا كنا قد تحدثنا عن المدخل السياسى والمدخل الفلسفى فماذا عن الفن عند رجاء النقاش ؟ هذا مااستجيب عنه النقطة التالية :

٣- الإجراء النقدي

لايكاد رجاء النقاش يتساؤل عن الفن إلا فى مناسبات قليلة للغاية ولكنه مع نجيب محفوظ طرح مباشرة هذا التصريح :

" والموقف الفنى الجديد عند نجيب محفوظ هو فى كلمات أن الواقع عنده لم يعد له وجه واحد بل أصبح له أكثر من وجه وأصبحت له ظلال كثيرة " ص ١٦٨ هل هذا موقف فنى ؟ إذن قيم يختلف عن الموقف الفكرى الذى يقول عنه بعد أسطر قليلة بعد ذلك قائلاً أنه : " أما الموقف الفكرى فهو موقف البحث عن عقيدة شاملة أو إيمان يملأ القلب باليقين والرضا " (نفس الصفحة) فالبحث عن اليقين يعنى الشك أو التساؤل وهو مايفضى على نحو ما إلى اعتبار أن الواقع له أوجه عدة ليس هذا موقفاً فنياً والنقاش لايهتم كثيراً بهذا الموقف ، غير أننا يمكن أن نعثر على بعض الإلماعات المتعلقة بالرموز والأساليب ودلالات العناوين وبناء الشخصيات والمكان الذى أسماه البيئة ويمكن تلميسها فى صفحات ٥٨ ، ١٢٧ ، ١٥١ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ٢٠٨ .

إن رجاء النقاش يتعامل نقدياً مع موضوعه على أن تحقيق وموضوع قراءة أكثر منه موضوعاً فنياً ، ولكنه فى كل ذلك كان يصدر عن رغبة حقيقية فى المعرفة ورغبة حقيقية فى التعريف والتوضيح والشرح وهو فى سبيل ذلك لا يعيد شرح فكرته ويوضحها ويوسعها ويقرنها بلما سبق من أفكار ويستولد فيها فكرته الجديدة، إنه فارس مغوار من فرسان النقد المصرى وواحد من أهم علامات النهضة الثقافية المصرية.

المساحة غير الفارغة بين الاستقلال والالتزام

أحمد إسماعيل



فى حديقة النقد الأدبى ، ووسط النخبة فاخرة من نقابنا العظام : لويس عوض - محمد منور - محمد غنيمى هلال - عبد القادر القط - د. محمد النويهى - شكرى عياد - عز الدين إسماعيل وغيرهم .

أينعت زهرة رجاء النقاش.

كان لايزال طالباً بالجامعة عندما تحمس له الناقد الراحل أنور العداوى والفنان زكريا الحجاوى ودفعا به إلى حلبة النقد كفارس جديد.

تميز بالأسلوب الجميل البسيط العميق السلس وجاءت لمحاته النقدية شرارة تضى النص وتكشف خباياه وأعماقه .

لعل أهم مايميز رجاء النقاش أنه أتاح النقد الأدبى لقطاعات عريضة من محبى الادب والمهتمين به ، وجعل من النقد الأدبى نصاً تعبيرياً موازياً .

وكان حديثه النقدي صائباً في كل الأحوال . وراهن على « الطيب صالح » وقدمه كفارس من فرسان الرواية العربية وهذا ماجرى ، وراهن على شاعر الأرض المحتلة الشاب محمود درويش وأنجز كتابه الرائد « محمود درويش شاعر الأرض المحتلة » .

وفي كتابه « أبناء معاصرون » كتب عن عشرات القصاصيين والشعراء في العالم العربي من اليمن إلى المغرب ، ومن العراق إلى السودان وظل محافظاً على خطه التنويري ، وسط بحر متلاطم من الاتجاهات النقدية المختلفة . حافظ على استقلاله النقدي ، وظلت رؤيته القومية العربية في أصفى حالاتها فعندما يكتب عن « الانعزاليون في مصر » يقدم حواراً رفيع المستوى مع أساتذته الكبار باعترافه : لويس عوض - حسين فوزي - توفيق الحكيم وغيرهم .

في هذا الكتاب يكشف رجاء النقاش عن قدراته الحقيقية في الحوار والجدل ، ويقدم درساً بالغ العمق والدلالة في إدارة الحوار الفكري فهو يختلف مع أساتذته ويقدم طرحه النقدي دون تزيد أو سباب .

ويظل رجاء « محافظاً على استقلاله الفكري والنقدي فيقدم كتابه الهام « العقاد بين اليمين واليسار » .

هذا العقاد المثقف الموسوعي يتصدى رجاء النقاش ببساطته وعمقه لهذه الظاهرة الجبارة « العقاد » في حياتنا الفكرية .

فقد أمسك رجاء النقاش بطرفي التناقض في منظومة العقاد الفكرية ونجح في الفوص داخل نسج الظاهرة ، وقدم لنا هذا المفكر الكبير الجريء المحافظ الفاشستي في بعض الأحيان .

كان كتاب « رجاء النقاش » بمثابة كاميرا نقدية عكست بمجمل جوانب وظلال الصورة لهذا الكاتب والمفكر الكبير .

وتستمر رحلة رجاء النقاش فهو إلى جانب كونه ناقداً معاصراً متابعاً يقطاً ، هو - أيضاً - في الوقت ذاته صحفي يتمتع بحاسة صحفية متميزة .

عندما ترأس مجلة « الهلال » جعل منها ساحة للعراك والجدل ، وقدم الحياة الأدبية والثقافية بكل اتجاهاتها المحافظة والراдикаلية .

وعندما تولى مجلة « البوثة » ، وهي مجلة - محلية - جعل منها ساحة غطت كل أرجاء العالم العربي .

وتعرضت للملفات الفكرية والأدبية الحساسة : قضية الشريعة - الحداثة - قصيدة النثر - النقد المعاصر وغيرها من الملفات الشائكة.

حتى أن المجلة باتت مزعجة لكل الأطراف وانتهت بالإغلاق .

ظل « رجاء النقاش » طوال خمسين عاماً محطة اختلاف واتفاق .

قدم الشاعر حسن طلب وزميله أمجد ريان وغيرهما من الشعراء ورغم ذلك ظل محل غضب الأجيال التالية ، فلم ينصفه جيل السبعينيات ، ولم يشفع له رصيده الأدبي والنقدي لدى الأجيال الغاضبة والمتمردة . ومراجعة مجمل مواقف رجاء النقاش الفكرية والأدبية نخلص إلى أنه ظل أميناً ووفياً لكل ما هو جديد ومتعدد دون التفریط في استقلاله .

فقد انتصر لقضية الحداثة ورفض مدرسة الغموض ، كما انتصر لقضية التجديد .

ولعل مقدمة ديوان أحمد عبد المعطى حجازى « مبينة بلا قلب » بما أنطوت عليه من أفكار وقيم نقدية تظل « المنفستو » الأدبي لمعنى التجديد.

فالتجديد لدى رجاء النقاش ليس قطعاً مع التراث وإنما حوار واشتباك ومعرفة وحساسية خاصة .

- والآن يبلغ « رجاء النقاش » عامه السبعين بعد رحلة جادة ومرفقة ومؤلة وممتعة.

نقول له :

« كل عام وأنت جديد ومجدد ومتابع ومهتم ومهموم بحياتنا الأدبية والثقافية والفكرية .»

تحية لرجاء النقاش وأملأ في مزيد من العطاء الفكرى والنقدي والثقافى.

مساندة الخوارج

حلمى سالم

يبلغ الناقد المصرى (العربى) الكبير رجاء النقاش هذه السنة عامه السبعين (فهو من مواليد عام ١٩٣٤) ويطيّب للمرء ، فى هذه المناسبة ، أن يسوق بين يديّ الرجل - الكهل الشاب - وبين يديّ القراء ، بضعة مسطور بسيطة.

لن أخصص هذه السطور البسيطة للحديث عن الجهود الثقافية والصحفية والنقدية والبارزة التى قدمها النقاش للحياة العربية المعاصرة . فالكل يعلم أنه أول من قدم الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى للحقل الأدبى عبر دراسته الضافية فى تقديم ديوان « مدينة بلا قلب » . والكل يعلم أن مجلة « الهلال » عاشت تحت قيادته مرحلة زاهرة . والكل يعلم أنه أول من قدم للجمهور المصرى شعر محمود درويش (وأدب المقاومة الفلسطينية) أواخر الستينيات . كما أن واقعا الصحفى يذكر له أنه قدم ، عبر مجلة « النوحة » نموذجا للمجلة الرفيعة والشعبية فى أن.

وأن مجلة « الإذاعة والتلفزيون » قد بلغت فى عهده شلوا لم تبلغه من قبل أو من بعد .

أما بعض كتبه (من مثل : عباقرة ومجانين ، عباس العقاد بين اليسار واليمين ، ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء ، رسائل المداوى وطوقان ، رحلة نجيب محفوظ) فقد صارت كشوفاً ومراجع وعلامات منظورة .

كل ذلك معلوم من جهده بالضرورة ، كما يقول أهل الفقه . وإنما أريد أن أتحدث عن جانب فى الرجل لا يعلمه الكثيرون . وأعنى به يده البيضاء على جيل من شعراء حداثة السبعينيات فى مصر .

تبدأ هذه اليد البيضاء أواخر عام ١٩٧٧ ، بعد صدور العدد الأول من مجلتنا الشعرية المستقلة « إضاءة ٧٧ » ، حينما كتب فى « المصور » مقالاً كبيراً بعنوان « هؤلاء الشعراء ، ماذا يريدون ؟ » ، شرح فيه دوافع المشروع المغامر الشاب ، وقدم مقتطفات من افتتاحية العدد (محبياً بعض أفكارها ، ناقداً البعض الآخر) ، ثم عرف الشعراء والقصائد ، بإذلاً نصائحه وتوجيهاته الناضجة للمجلة والشعراء .

ولاريب فى أن هذا المقال المساند شكل لنا دعماً معنوياً غير محدود ، فى تلك اللحظة المبكرة من صعودنا العففى الغشيم . على أن دعم رجاء النقاش لنا ، آنذاك ، لم يقتصر على الدعم المعنوى ، بل رفده بدعم مادى للمساهمة فى تكاليف الأعداد الأولى من المجلة حتى عام ١٩٨٠ ، حينما سافر إلى البوحة وسافرت إلى بيروت .

وتواصل حذب الرجل على التجربة الشعرية الجديدة ، حين نشر فى « الهلال » ملفاً يضم قصائد لعشرة شعراء ، كان معظمهم من أبناء جيلى ، مع تقدمه قصيرة منه .

وحينما سافر إلى قطر لإنشاء مجلة « البوحة » فتح صفحاتها لشعراء الحدائث المصرية الشابة ، وخاصة حسن طلب ، الذى اصطحبه النقاش معه ضمن من اصطحبهم لتكوين فريق عمل . وكانت قصائد طلب المنشورة بالبوحة عاملاً رئيسياً فى تعريف القراء به وبشعره ، على الرغم من بعض المشاكل التى سببتها هذه القصائد للنقاش ، من جهة التقليديين وحراس الفضيلة الأشداء . وقد كتب رجاء عن طلب أكثر من مقال ، ضمنها فيما بعد بكتابه الضخم « ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء » فضلاً عن أنه كتب مقدمة الديوان الأول لحسن طلب ، الصادر عام ١٩٧٣ ، بعنوان « وشم على نهدي فتاة » .

بعد ذلك ، ربما فتر قليلاً حماس الناقد الكبير لتجربتنا الحدائثية ، حينما رأى أننا أوغلنا زيادة عن اللزوم فى الحدائث ، وأسرفنا فى التجريب إسرافاً . وحينما رأينا - فى المقابل - أن الناقد الكبير لم يخرج بعد من مناخ حركة شعر التفعيلة (الشعر الحر) . ولاغرو ،



فهو واحد ممن ساندوا هذه الحركة في البدء ، ثم استندوا عليها من بعد ، كمعيار ، في النظر إلى الشعر .

لكن اليد البيضاء ، عنده لم تكف عن الحذب ، إذ ظل يلتقى بعضنا بود وأبوة ، يستمع إلى جدينا ، سعيداً ثم يعلن تعجبه مني : كيف تكون ممثلاً لتلك الطاقة الموسيقية الهادرة ، ثم تتخلى عنها طائماً وتهنئها مختاراً ، لتذهب إلى قصيدة النثر ؟
رجاء النقاش قيمة هائلة في ثقافتنا المصرية (العربية) المعاصرة . صحيح أنه ناقد انطباعي ، لكن انطباعيته هذه أنقذته من الجمود الأكاديمي ومن التقعر الممجوج ، لا سيما إذا تغلفت هذه الانطباعية بذائقة مرهفة وحس سليم . وصحيح أنه خذل كثيراً من الحداثيين - وأنا منهم - عندما كتب مقالات تقريظية في بعض الشعراء التقليديين . لكن ذلك عائد إلى سعة تذوقه ورحابة تقبله وانحيازه للمضمون الإنساني البين .
أما إبتسامته الوضاعة فهي النعيم كله .



مذكرات مسافر

الشيخ مصطفى عبد الرازق

إعداد وتقديم : أشرف أبو اليزيد

لعلّ الصلفة وحدها كانت أول خيط قاذي لقراءة أوراق هذه الرحلة المهمة. وهي صفحات منسية، رغم أن مسطرها من الأعلام النادرين في تاريخ النهضة المعاصرة، لما بلغه من مكاتبة، وما تركه من أثر. وفي أوراق هذه الرحلة من شذرات التنوير ما يجعلها أكثر معاصرة مما يكتبه دعاة التنوير اليوم، وفيها من الدعوة للحوار مع الآخر وفهمه، ما يكاد يكون صدى لما يحدث الآن.

وكانت قد عثرت على مقالة أولى للشيخ مصطفى عبد الرزاق في مجلة (مجلتي) التي أصدرها قبل نحو سبعين عاماً الأديب أحمد الصاوي محمد. كانت (مجلتي) - التي صدر عندها الأول في ديسمبر ١٩٣٤ ميلادية، وكما يقول أحمد الصاوي محمد في أحد إعلاناتها - جسراً بين الشرق والغرب، وهو جسر لم يخف عشق مؤسسها وصاحبها ومحررها لبباريس على وجه خاص، حتى أنه جمع ما نشره في (مجلتي) حول هذه المدينة في كتاب ضخم أسماه (باريس).

كانت تلك المقالة أول ما قرأت للشيخ مصطفى عبد الرزاق، وهي قصيرة في صفحاتها، ممتدة في أثرها، وتحمل عنوان (بين البر والبحر)، وقد نشرتها على سطور مجلة (أدب ونقد)، في الفترة التي عملتها بالمجلة. وفي تلك المقالة يقص علينا الشيخ رحلته بالسفينة إلى مدينة مرسيليا وزيارته لكنيستها الشهيرة (نوتردام دو لا جارد)، ليدعونا - من هناك - للتأمل في جمال الدين، أي دين، رفضاً لمذهب الغلو، حيث يقول: إنما يشوه الدين أولئك الذين يرينونه كيداً وتضليلاً، وقيداً للعقول والقلوب ثقيلًا. وكان تاريخ نشر هذا الجزء من الرحلة في الأول من يناير لعام ١٩٣٧ ميلادية.

وحين حدثت صديقي الشاعر نوري الجراح، المشرف على سلسلة ارتداد الأفاق، بأمر الرحلة شجعتني على جمعها ونشرها بالسلسلة التي تهدف كما يقول ناشرها الشاعر محمد السويدي إلى بثّ واحد من أرقّ ألوان الكتابة في ثقافتنا العربية، من خلال تقديم كلاسيكيات أدب الرحلة، إلى جانب الكشف عن نصوص مجهولة لكتاب ورحالة عربي ومسلمين جابوا العالم ودوكون يومياتهم وتطبعاتهم، ونقلوا صوراً لما شاهدوه وخبروه في أقاليمه، قريبة وبعيدة، لاسيما في القرنين الماضيين اللذين شهدا ولادة الاهتمام بالترحالية الغربية لدى النخب العربية المثقفة، وهكذا بدأت التفتيح عن باقي فصول هذه الرحلة، لأكتشف أن ما ينشره الصاوي مستعاد، وقد سبقته إلى نشره منجماً جريدة (السياسة) المصرية بين يوم الخميس ٣١ يوليو ١٩٢٤ ميلادية (الموافق ٢٨ ذي الحجة ١٣٤٢ هجرية) إلى يوم الجمعة ١٠ سبتمبر ١٩٢٦ ميلادية (الموافق ٣ ربيع الأول ١٣٤٥ هجرية). ثم أعرّ على مصدر ثالث للرحلة في كتاب (من آثار مصطفى عبد الرزاق) - صفحات من سفر الحياة ومذكرات مسافر ومذكرات مقبم وأثر أخرى في الأدب والإصلاح) وجمع شقيقه الشيخ علي عبد الرزاق بين غلافه هذه الأوراق وسواها

وصدّره بنعيذة عن تاريخ حياة الشيخ مصطفى عبد الرزاق، وجعل مقدمة الكتاب الصادر في ١٩٥٧ ميلادية عن دار المعارف بالقاهرة لعميد الأدب العربي الدكتور طه حسين.

وقد نرّس للشيخ مصطفى عبد الرزاق في الأزهر الشريف، وكان اجتهداه ونبوغه وراء نجاحه في امتحان العالمية في ٢٥ يولية من العام ١٩٠٨ ميلادية، ونيله الدرجة الأولى، وهي أرقى درجات العالمية الأزهرية في تلك الأيام. كما نرّس الشيخ مصطفى عبد الرزاق على يد الإمام محمد عبده، واستفاد من منهجه في الافتتاح على أفكار الأمم الأخرى، وهو ما يتبدى بشكل جلي في أوراق رحلته (مذكرات مسافر). فلم يكن منهجه بالضيق أو المتعسف أو التقليدي الذي يتمتع به الأزهر في هذه الفترة، ولذلك يعدان، الإمام محمد عبده والشيخ مصطفى عبد الرزاق، مثالين للافتتاح على الفكر الغربي، وكلاهما يمثل في الوقت الاهتمام بالفكر العربي وتراثه، كما أنهما معا يهتمان بالفلسفة.

ونحن في هذه الرحلة أمام سطور عمرها أكثر من تسعين عامًا، وكتبها هو أحد علامة القرن العشرين في مصر، وقد نبوا فيها من المكتاة ما يستحق، فكان سكرتير مجلس الأزهر الأعلى (١٩١٥) ومفتشا بالمحاكم الشرعية (١٩٢٠) ومشاركًا في ترجمة كتابين أحدهما رسالة التوحيد لأستاذة الإمام محمد عبده إلى الفرنسية (١٩٢٥). كما كان عضواً بمجلس إدارة دار الكتب المصرية، وأستاذًا للفلسفة بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول بالقاهرة (١٩٢٨) وحصل على درجة البكوية (١٩٣٧) والباشوية (١٩٤١) وكان وزيراً للأوقاف خمس مرات (بين سنوات ١٩٣٨ و ١٩٤٢) وشيخاً للأزهر (١٩٤٥) ورئيس الجمعية الخيرية الإسلامية (١٩٤٦) وأميراً للحج (١٩٤٦).

(ومذكرات مسافر)، هو العنوان الذي اختاره الشيخ مصطفى عبد الرزاق ليمسّق قراءة أوراق رحلته، حين وضعه على رأس ما نشره في جريدة السياسة وقد أعطى لكل مقالة عنواناً فرعياً. وإذا قارنا بين ما سدرته المصادر عن الرحلة وما سجله قلم الكاتب نجد أن مسار الرحلة يبدأ في مصر، وفيها ينتهي. وما بينهما يسافر الشيخ مصطفى عبد الرزاق بين مدن مرسيليا وباريس وليون وريغها وجرينويل وإكس لبيان ولندرة (لندن).

ولغة الشيخ مصطفى عبد الرزاق في جدها والهزل تكاد تحسبها من الشعر، ولعل تمهله في النشر بعد سنوات من الكتابة وألقه في ذلك ما استطاع سبيلا سببا في أن النص الذي تقدمه (مذكرات مسافر) من النصوص الأنبياء الرفيعة في أدبنا العربي. يقول طه حسين: كان شديد الإيثار للأداة... وكان لهذه الأداة أثرها في كتابته فانت لا تجد فيما يكتب معنى نافرا أو قجاً، لم يتم تضجّه قبل أن يعرب عنه. وأنت لا تجد فيما يكتب لفظا نابيا عن موضعه، أو كلمة قلقة في مكانها؛ وإنما كان كلامه يجري هادنا مطمئنا كما يجري جدول الماء للنقي، حتى يداعب صفحته النسيم. وكنت أشبه له كتابته بعمل صاحب الجواهر: يستأنى بها ويتأنق في صنعها لتخرج من يده جميلة رائعة تأثير فيمن يراها المتعة والرضى والإعجاب.

ولا ننسى دلالة العناوين التي وضعها الشيخ مصطفى عبد الرزاق لفصول (مذكرات مسافر). فقد كان يطيب للشيخ مصطفى عبد الرزاق أن يستعير صيغا دينية وإسلامية ليقرن بها باريس وفرنسا وأوروبا. فيقول: في سبيل أوروبا، وكما افترت كلمتا (في سبيل) في الإسلام بلفظ الجلالة، فكأنه... كما يقول خليل الشيخ - يكشف عن اتخاذ أوروبا قدوة. ثم يقرن الخروج من باريس باكتمال شعقر الحج: ولما قضينا من باريس كل حاجة، ومسح بالأركان من هو مسح...

وإذا كان ذلك حديث اللغة كما يراها طه حسين عند الشيخ مصطفى عبد الرزاق فإن مناحي أخرى في رحلته لا تقل أهمية عن السلامة التي يكتب بها، والوضوح الذي يتوخاه. فقد أراد أن تكون مذكراته قراءة للآخر المخالف لنا في العلوم والآداب والفنون والسياسة والاقتصاد والمجتمع، وما أراه إلا مصيبا في ذلك كله، ناجحا في عقد المقارنة إذا صحت، واستشفاف المطابقة إن وجدت، واستنباط الدروس ما استطاع إلى ذلك سبيلا.

فهو يقارن بين رحلة البر وسفر البحر. ويقارن بين مشاهد باريس وأحوال لندن. ويقارن بين حياة مدينة ليون وريفها. ويقارن بين الثقافات في الشرق وتلك التي في الغرب. مثلما يقارن بين الأطعمة والمشارب والعادات والتقاليد، وبين الشرطي في مصر وبريطانيا، والنائل على نهر النيل ونظيره على نهر السين. حتى تصبح الرحلة بمثابة قراءة موسيوية ثقافية لمجتمع يزوره دارس للفلسفة، مبحر في التراث، ومعتدل في الفكر.

وقد شغل الشيخ مصطفى عبد الرزاق بباريس شغلا شديدا، وفيها قال: باريس عاصمة الدنيا، ولو أن للآخرة عاصمة لكانت باريس! وهل غير باريس للخور والولدان والجنات والنيران، والصراف والميزان، والفجار والصلحين، والملائكة والشياطين؟! ولا شك أن أفكار الشيخ مصطفى عبد الرزاق امتداد لاكتناز زوار باريس منذ القرن التاسع عشر، لكنه استطاع أن ينقل - في كل خطوة - المعاني التي أرادها بشفاافية بالغة. ولم يكن هناك من تحيز أصمى أو تحزب بغض أو تطرف هو. وفي الرحلة لقاء بمختلف الجنسيات والأديان، ومنها يقف موقف الشيخ المعتدل، الذي يضيء براهيه موافق المغيرين له أكثر مما ينفر منهم.

على السابخة التي نقله إلى مرسيليا يلتقي بهندوسي مع أسرته، ما أن يعرف أن الشيخ مصطفى عبد الرزاق محمديا، أي مسلما، حتى يهمس لمن معه ما لم يسمعه الشيخ. إذ أن التناحر كان مشتتلا بين المسلمين والهندوس حول البقرة في الهند، يقول الشيخ: ومن مبلغ صاحبنا علي أنني - على شأن العيش والملح - لا أدين البقر ولكنني لا أعبدّه. وبعد. فإنا لبيت المسلمين والهندوس لا يتناحرون من أجل حيوان معبود!

www.assalam.com
السلامة والسلامة
2008



وفي إحدى الكنائس يروي اعتراض الكنيسة على الأزياء المكشوفة لبعض النساء، مما جعلها تعد ذلك إخلالا بالحيضة الواجبة على المتكئينات، خصوصا إذا دخلن بيوت الله وتعرض لرسم (الطقس) من رسوم الدين، فأصدر بعض أساقفة فرنسا منشورا إلى من يتبعونه من القسيس يأمروهم بأن يتخطوا عند منح البركات من تجيء إلى الكنيسة بهذه الثياب ثم يعطونها بالصنى. ويقول الشيخ مصطفى عبد الرزاق: ومن الغريب أن بعض سيداتنا يسدلن السقاب على وجوههن لأن الله أن تكشف ثم يبدن ما حقه أن يستر من أبدانهم وموضع زينتهن، وفي ذلك من المخالفة للدين والكمال، بمقدار ما فيه من المنافرة لذنوق الجمال. لكن ليس لرجالنا الدينيين سلطان على النساء، إذ ليس لديهم بركة يمنحونها، فهل عندهم موعظة يستوتها؟

ولكن أغرب ما قرأت في رحلة الشيخ فكان لدى سماعه لصديقه يدعو للسفر جوا إلى لندن، يتذكر الشيخ مصطفى عبد الرزاق: ولما قضينا من باريس كل حاجة، ومسح بالأركان من هو مسح، قال رفيقي: تذهب إلى لندن في طائرة (طائرة). يغفر الله لك يا رفيقي! وهل يناسب وصف العالمية (يقصد شهادة العالمية الأثرية) أن ترقى بطائرة إلى الأفق الأعلى فنزلح الملائكة بالمناكب عند أبواب السماء، أو نتشبه بالجن في استراق السمع؟ قال فالأمر حين تستلقي في المسألة شيخ الجامع الأزهر أو مفتي مصر وننتظر الجواب. يغفر الله لك مرة أخرى! إن شيخ الجامع الأزهر ومفتي مصر وإخوانهما لم يردوا تحية الإسلام في إدارة المعاهد الدينية، وقالوا لمن ألقي إليهم السلام: لمست مؤمنا. فهل تطمع في الرد على استفتاء يرسل إلى حضرات أصحاب الفضيلة من باريس؟ ولا شك أن معركة الشيخ مصطفى عبد الرزاق مع بعض قيادات الأزهر الشريف كانت وراء تلك الملح الطريقة التي ينكرها في ثانيا كتابه بين حين وآخر، وهي تشير إلى أن تشدد الأزهر في بعض جوانبه لم يكن له ما يبرره. وهي نظرة سماحة لم نكنها ممن درسوا في الأزهر إلا لماما.

أول مرة

في يونية سنة ١٩٠٩ سافرت إلى أوروبا لأول مرة، وكنت يومئذ فتى لم يزَ ما وراء القاهرة من جهة الشمال، ولم يعرف البحر تجري سفائه في موج كالجبال. لم أسكن في غير دارنا، ولا عشت إلا بين أهلي، ولا طقت إلا لغتهم، وكنت من السذاجة ورقة القلب وفرط الحياء على ما كان عليه ناشئة الأهر في ذلك الزمن. كل هذه العوامل ملئتني رهبة من السفر حين ندنا موعده فاضطريتُ أعصابي وهاجت عواطفِي.

دخلتُ إلى والدتي لودعها وبني من التلألأ مالا طلاقة لي بكميتي، وكنتُ أقرُّ أنها ستبكي وتعطيني فرصة للبكاء تريحني. لكن الشبيخة القوية توسمت حلتي فلقيتني باسمه تخفى قوة الإرادة وتجاوز الكبر ما قد يساورها من ألم.

قلت: لو كنت جائزة لفراق أحد من أولادي لجزعتُ يوم سافر أخوك البكر وهو طفل لا يستغني بنفسه، أما أنت فرجل نضجت مواهبه وكملت تربيته. سافر على بركة الله وفي ذمته.

ثم ضمتني إلى صدرها وقيلتني. هنالك استعنت بكل ما أمك من عزم وكل ما في قلبي من حجب وإجلال لهذه الأم البارة على كتمان عواطفِي المتأججة، وقبّلت يدها وانصرفت ساكناً مبسماً برغم ما أعاني من وجع واضطراب.

وكان ذلك أول ما علمني كظم الموجد والابتسام عند الشدائد. وتوالت دروس بعد ذلك عونتني أن أكنم العواطف وهي جالسة وأن أرزّن للخطوب وهي طالسة. على أن هذه الأتجان المكظومة تضيق بها ساحة الصدر أحياناً فتلتصم هداة من هدمات الحياة وتنفجر انفجاراً.

في آخر يونية الماضي لما تهيأت للسفر جاءت حاضنة بنيتي تحملها لأودعها عند مسيري، والطفلة مرحة لعوب تضحك للزهر في الحديقة وللشمس في السماء وتضحك للحياة كلها لأنها تحسب الحياة كلها طفولة دائمة.

جاءت طفلتي تودعني فقبلتها وتحرك الركب للمسير فلم تعد تبسم تلك المخلوقة البسامة وجعلت تهتف بي في ميقوم ندائها.

هنالك تبادرت إلى النفس ذكرياتُ خمسة عشر عاماً فالتفتُ إلى وليتي أيضاً باسمها ساكناً وأسزعتُ بنا الميابة إلى المحطة.

وبمناسبة الأطفال وابتسامهم، لاحظتُ أن الأولاد عنننا حين يعرف الابتسام طريق شفاههم الغضة تكثر الأمهات والأقارب من إهاجتهم للضحك.

وكلما رأيت الأطفال تستنار ابتساماتهم بغير حساب أدركتني رقة لهم، وإشفاق عليهم، وخيل إلي أن أطفالنا تستغف ابتساماتهم في المهاد فلا يتأخر منها لسائر العمر إلا قليل.

أما بور سعيد فقد وصلنا إليها ليلاً، وما هو إلا أن أشرقنا على اللقاة وبدأت أتوار المدينة من بعيد منيرة تسبح في جنح الليل، يظهرها ويخفيها، حتى تذكرت أنني جئت إلى بور سعيد أول مرة بالليل وتذكرت من كان معي.

تمثلت لسي المأساة الفاجعة، أنظلم الأفق واسودت نواحيه فلا يلوح إلا نجيب يضرج حاشية السماء، وخشعت الأصوات، فليست تسمع إلا دويّاً قالنا:

أيتها السفينة! أسرع بنا من هذا للجو المسموم فقد كدنا نخنتق.

في الرقص

تسير السفينة ثلثية مسرعة تحسبها جامدة وهي تمر مر المحاب. وكان ناس يقولون لا طعم لسفر البحر هكذا هنا صامتاً، لا ترقص السفينة فيه، ولا تغني الأمواج. إن لم تكن رقصت السفينة، فقد رقصت فوقها قنود هيفاء ترسل حركاتها الرشيفة مسيرة للأغلام الموسيقية.

تنساب تلك الأقدام اللطيفة هفافة متراوحة الخطأ، مسرعة مبطنة، فيرتج بعض الجسم ارتجاجاً خفيفاً، وتميس الأعالي، كصدور العوالي، ثم يحمي الوطيس، وتتعالى نبرات الموسيقى نقياً سريعاً متواصلاً فكأنما تلك الأسراب طيور، وكأنما تلك الوجوه الشفافة شعة من نار ونور، وكان بدوراً تعاقبها بدور، وكان الأرض والسماوات تمور.

تفرق الجمع ساعة للراحة فأويت إلى رفقة جلسوا ناحية يتبادلون الحديث: قال قائل منهم: لست أرى الرقص على ما فيه من رشاقة وجمال حلجة من حاجات المدنية ولا كمالاتها. ولست أتمنى لقومي أن يقتبسوا هذه العادة في ما يقتبسون من عادات الغربيين. فإن مدنييتنا المرجوة إذا امتازت بمسحة من الاحتشام كان ذلك زينة لها وجلالاً.

لكنني علمت أن النساء والفتيات في بعض علاقاتنا الوجهية جداً يتهاقن على الرقص حتى في المرافص العامة التي تقام في الفنادق. وإذا كان لا بد لنا من هذه المحنة فقد كنت أود أن تبطل قليلاً إلى أن تثبت خطواتنا المزلة في سبيل التربية والتعليم. إن الرقص مهما يكن من شأنه فهو متاع من رفقة المدنية، ونحن لا نزال نلتهمس من المدنية ما يمد الرق. لجاب ثقي للجماعة:

إن الرقص ليس حلجة من حاجات المدنية، ولا هو رفقة من زوالها، ولكن الرقص من حاجات الجماعة البشرية في جميع أدوار حياتها. ولست نعرف قوماً من البشر لا يرقصون، أهل البدوة لهم رقصهم سائجاً غير متوازن، وأهل الحضارة لهم رقص أكثر نظاماً وأحسن تسجيماً، لا تخلو الأمم من الرقص إلا فترات في عهود الانقلابات الخطيرة، أو الفتن العاصفة. ولقد جاءت أدبيات لا يناسب تقليدها هذا النوع من اللهو الفطري، فالتهمت الغرائز البشرية لها متغذاً من جانب الدين نفسه.

وليس حلقات الذكر بطبقاتها وبفنها ونابها، وحفلات الزار بدقاتها، وبطيلها وغنائها، إلا تحلة للرقص عند النساء والرجال في بلاد الإسلام. وإذا كانت حفلات الزار طرزة، لإقلاقها راحة الجيران، وحفلات الذكر تحارب لأنها بدع، وكنتم تحاولون أن تمنعوا هذا الرقص الفرنجي أن يصل إلينا، فأنتم تسدون المنافذ على ما في الطبائع.

رويدكم إننا نأمن من البشر.

أما الثالث فنفض رماد سيجارته ونظر إلى الجمع بعد إطراق وقال:

إن في هذا الرقص جملاً رائعاً، ومن الجور أن ننقص حظ الإنسانية من اللذة والجمال فليكن هذا المتاع لنا من ثغور الجمال نختم به طفلة تبيع في أساليبها، وتمنع الآخرين بأثار براعتها، فيكون غنا الرقص لنا حياً من غير أن يكون في تقليلنا أن يرقص أهل الحشمة والوقار.

سكت القائل الأول لحظة. ثم سعل، ثم قال مبتسماً:

هذا رأيي جنير يا نظير.

لما التفتي قصاص:

سيرقص أولادنا في المعهد، وأنتم تمخضون الأقطار، وتكدرون قنضك القنادر.
عانت الموسيقى إلى عزفها، ودارت حركة الرقص غطرتنا جميعاً.

نساء وكناكس

ليست السيدات هنا قصيرات الشعر وحده ولكنهن قصيرات الأكمال، وقد استرعى نظر الكنيسة الكاثوليكية قصر الأكمال وسعة الجيوب إلى حد يكشف الذراع والعضد وراس الكتف، ويهتئ ستر التحور والظهور، ويفشى سر الصدور.

غضت الكنيسة ذلك إخلالاً بالحشمة الواجبة على المتديبات، خصوصاً إذا دخلن بيوت الله وتعرضن لرسم من رسوم الدين، فأصدر بعض أساقفة فرنسا منشوراً إلى من يتبعونه من القسيس وأمرهم بأن يتخطوا عند منح البركات من تجيء إلى الكنيسة بهذه الثياب ثم يغطوها بالحصى.

ومن الغريب أن بعض سيداتنا يسلن القلب على وجوه أذن الله أن تكشف ثم يبدن ما حقه أن يستر من أبدانهن ومواضع زينتهن، وفي ذلك من المخالفة للدين والكمال، بمقدار ما فيه من المنافرة للذوق الجمال.

لكن ليس لرجالنا الدينيين سلطان على النساء، إذ ليس لديهم بركة يمنحونها، فهل عندهم موعظة حسنة يسدونها؟

مع عائلة في الريف

شهدت بين القوم حياة عقلية يوفر النظم وتوزيع العمل أسباب السعادة فيها. فالرجل يدير الشؤون الخارجية بهمة وحزم على أنه يشاور امرأته ويستتصحبها ويطلعها على كل صغيرة وكبيرة من مولده ومصادره، ومزارعه ومتاجره. والسيدة تتولى سياسة المنزل وما يلزم لتنظيمه وراحة ساكنيه مع حفظ درجة الزعامة لرب البيت.

سألت السيدة: ما بالها لا تزور مدينة ليون إلا قليلاً مع أنها قريبة منها وفيها أبناؤها، وحركتها إليها تنفع صحتها، وتنوع لها شكل الحياة؟

قالت: إن زوجي شيخ كبير، وأست أظمن إلى راحته والوفاء بما يلزم لخدمته إذا تركت ذلك للخم.

أمام تمثال السيدة العذراء

راعني ما وجدت من كرم القوم، في بساطة لا يشوبها تكلف. وأكبر ما أثر في نفسي أن السيدة حينما أردنا الرحيل أخذت بيد ابنتها ويدي إلى ناحية من الحديقة نصبت فيها تمثالا صغيرا للسيدة مريم العذراء مهدت له بين الفصون والرياحين ووقفت بنا جاثية خاشعة متضرعة لأم المسيح ترتل لها تومسلا المشهور.

خيل إلي عندما لاحظت لقاء السيدة في ابتهاجاتها وتضرعاتها أن تلك الحجز المنحوت يلين لتومسلا، وأن الأفاق تردد صوته المتهدج خشوعا وتقى، وأن ملائكة نوي أجنة تحمل دعواتها إلى العالم العلوي، وتصلنا مع هذه الدعوات، فلا نرى إلا لرواحا ولقورا، ولا نسمع إلا صرير الأقلام في لوح القدر.

وبينما نحن مغمورين في هذه التجليات الأخذة بكلبتنا عن شؤون هذا العالم، إذ يزعنا بغثة صالح نسيوي هو نغير السيارة التي أعدت لنا فننتفض مذعورين. تصرخ السيدة وابنتها: يا مريم يا أم الإله! وأصبح وحدي يا سيدة زينب يا بنت الإمام! أما التمثال الصغير فقام في مكانه ينظر وهو ساكت كبعض الناس سكوتا بليفا.

المشية الجديدة

كنت سمعت إذ أنا في مصر أن قد جاعنا فيما يرد من مستحدثات أوربا نوع من المشي جديد تهافت عليه نساؤنا ويقال عن بعض شبانها هذا إليه. أردت أن أتعرف هذه "المودة" وأبحث مناشلها في هذه البلاد التي ابتدعتها ثم أرسلتها إلينا فتنة فيما ترسل من فتن.

لاحظت منذ وطلعت قدمي هذه الأرض أن في مشية النساء بدعا يكون فيه أحيانا جمال والسجام ويخرج في بعض الأحيان عن حدودها.

ولما جئت ليون - وعهدي بليون بلدا ذا حشمة وجد - وجدت نساءها أيضا ترقص بعض نواحيهن إذا مشين.

سألت إحدى السيدات: ما بال هذه المشية الجديدة؟ فاجبت: أظن أن شغب النساء بالرياضة البدنية وعنايتهن بمظاهر القوة والنشاط حتى لا يظن بهن قصور عن مساواة الرجل في قوته ونشاطه، كل ذلك يبعثهن إلى سرعة الحركة والمشية على عجل. ولعل إسراع الخطو هو الذي يحرك ما تراه يتحرك من جسمهن.

قلت يا سيدتي إن الرجال في كثير من البلاد يعنون بأنواع الرياضة البدنية ثم إن شؤون الحياة تدعهم دعا فلم لا يهتز من جسمهم شيء؟

عندئذ أستمعت السيدة وقالت: إن النساء على كل حال أقل جمودا وألين عودا.

هذا رأي سيدة شيخة تمشي رويداً تحت السنين فلا يضطرب من بدنها إلا ما يرتجف من الضعف والهرم.

لما السيدة الفتية فرأيتها أن "الكُرسية" كان يشد أجزاء الجسم. فلا تتخاذل أسافلته وأعالیه. فلما رأى للنساء أن يخلعن هذا التطاق الضيق وهن خصرهن التحيل عن حفظ التماسك بين ما فوقه وما تحته، فراحت الأرداف ترتج. ولم يكن ذلك في أوله إلا يسيراً مهنياً تتضح به تقسيم الجسوم للهيفاء وكان لا يخلو من نفحة جمال فني. لكن بعض النساء أردن الاستزادة فأملن الاستزادة فأملن أعطافهن لتزداد أردافهن اضطراباً. ثم أرسلن على الردف الحزام، وكان ذلك سرفاً ضاعت في ثغياه بهجة الجمال الأول. ويظهر أن النساء تنبهن أخيراً لذلك فهن يترجعن لتلافيه رويداً.

وإذا كان هذا السبب أو ذلك منشأ لبدعة المشي الجديدة. فإن هذه الأسباب لا وجود لها بيننا في مصر. ومن عجب أن تاتينا المسببات بلا أسبابها. على أن الحوادث تهزنا كل يوم رأساً على عقب، فما للسفنا - عفا الله عنهن - يزدننا هذا؟ مهلاً بسنات النيل. فما كل جميل عند القوم يكون خشناً جميلاً. ثم إن ما ينبغي من تلك الجسوم ضليل ونحن نثير كثيراً مهلاً.

هايد بارك

"هايد بارك" رنة لندره - كما يدعونها - في رحابها مجال الهواء الطلق يتسمه أولئك المسجونون في المصانع والحوادث وبين الأبنية الشامخة. وفي رحابها أيضاً متنفس لجانب النهو والتبسط المنظوم في إجلترة بتقاليد الاحتشام والنظام واللياقة.

"هايد بارك" حديقة ذات سياج حديدي تشققها فجاج ومناهج وميادين وفيها رياض وغياض وفيها بحيرة ظريفة لمن شاء النزهة في الزوارق.

على عذاري طرقها مقاعد منثورة، وفوق مروجها كراس مصفوفة وفي كل ناحية جموع تتبعها جموع، منهم من يمشي متريضاً، ومن يجلس متفرجاً، ومنهم من يطيب له الرقاد فوق تلك النمازق الخضراء فيردد موحداً، أو مثلي من غير أن يضليق أحداً أو يضايقة أحد.

وبنك لتلقني للنظر على تلك الرياض الأنيقة فيستل بك بين زهرة ياتعة وشجرة باسقة وخلان نيام، كأن الأرض تثبت فتيت وتفتيقاً كما تثبت ورداً وريحاناً.

كلنا في ساحة وغي سهلها الأحاظ ومراميتها القلوب، ويصرع فيها الغالب إلى جانب المغلوب. وكلنا بذلك العناق كفاح، على أنه برد وسلام. فإن في "هايد بارك" جداً، فيها أعظم مظهر من مظاهر الحياة في الشعوب الرافقة وأكبر آية من آيات الفهم للحرية واحترامها.

هذا رأي سيدة شيخة تمشي رويداً تحت السنين فلا يضطرب من بنها إلا ما يرتجف من الضعف والهرم.

أما السيدة الفتية فرائها أن "الكُرْسِيَّة" كان يشد أجزاء الجسم. فلا تتخاذل أسافله وأعليه. فلما رأى النساء أن يخلعن هذا النطاق الضيق وهن خصرهن النحيل عن حفظ التماسك بين ما فوقه وما تحته، فراحت الأرداف ترتج. ولم يكن ذلك في أوله إلا يسيراً مهدياً تتضح به تقاسيم الجسوم الهيفاء وكان لا يخلو من نفحة جمال فني. لكن بعض النساء أربن الاستزادة فألمن الاستزادة فألمن أعطافهن للتزاد أرادفن اضطراباً. ثم أرسلن على السرف الحزام، وكان ذلك سرفاً ضاعت في ثنائيه بهجة للجمال الأول. ويظهر أن النساء تنبهن أخيراً أن ذلك فهن يترلجن لتلافيه رويداً.

وإذا كان هذا السبب أو ذاك منشأ لبدعة المشي الجديدة. فإن هذه الأسباب لا وجود لها بيننا في مصر. ومن عجب أن تكتننا المسببات بلا أسبابها. على أن الحوادث تهزنا كل يوم رأساً على عقب، فما لنسقنا - عفا الله عنهن - بزلتنا هزاً؟ مهلاً بملت النيل. فما كل جميل عند القوم يكون عندنا جميلاً. ثم إن ما يليغي من تلك الجسوم ضليل ونحن نثير كثيراً مهلاً.

هايد بارك

"هايد بارك" رلة لندره - كما يدعونها - في رحابها مجال الهواء أطلق بتسمه أولئك المسجونون في المصانع والحواليت وبين الأبنية الشامخة. وفي رحابها أيضاً متنفس لجانب اللهو والتبسط المنظوم في تجلثرة بتقاليد الاحتشام والنظم واللياقة.

"هايد بارك" حديقة ذات سياج حديدي تشقها فجاج ومناهج وميادين وفيها رياض وغياض وفيها بحيرة ظريفة لمن شاء النزهة في الزورق.

على عذارى طرقها مقاعد منثورة، وفوق مروجها كراس مصفوفة وفي كل ناحية جموع تتبعها جموع، منهم من يمشي متربضاً، ومن يجلس متراجاً، ومنهم من يطيب له الرقاد فوق تلك النمازق الخضراء فيرد موحداً، أو متنى من غير أن يضليق أحداً أو يضابقه أحد.

وإنك لتلقى النظر على تلك الرياض الأنيقة فيستقل بك بين زهرة ياتعة وشجرة باسقة وخلان نيام، كأن الأرض تثبت فتيات وفتيات كما تثبت ورداً وريحاً.

كأننا في ساحة وغي ساهما الأكلاظ ومراميهما للقلوب، ويصرح فيها الغالب إلى جانب المغلوب. وكأنما ذلك اللطاق كفاح، على أنه يرد وسلام. فإن في "هايد بارك" جداً، فيها أعظم مظهر من مظاهر الحياة في الشعوب الراقية وكبر آية من آيات الفهم للحرية واحترامها.

تخفل "هايد بارك" عصر يوم الأحد فتجد منابر قد حُف من حولها الناس، هناك محاضرات في تدبير الصحة، ومحاضرات في نظريات الأطباء في علاج الأمراض، وهنا خطب في بث المذاهب الاشتراكية وخطب في الصدد عنها، وثم هندي يبين معاييب السياسة الإنجليزية في الهند.

وتجد منابر لدعاة الأكيان، هذا يهودي يدعو إلى دين موسى، وذلك كاثوليكي يشرح فضائل الكاثوليكية، وذلك بروتستانت يؤيد دين عيسى على ما ذهب إليه "بوثير" و "كالفان" والجماهير تغدو وتروح بين هذه المناهل في سماعة لا يشوبها ضيق العطن، حتى لتمثلنا جوامع بغداد وهي زاهرة بدروس الدين والعلم والأدب في حرية لا تحدها حدود، ولا يقف في سبيلها تعصب أو جمود.

ولما رأيت للأكيان دعاة في "هايد بارك" ما عدا دين محمد بن عبد الله، ثارت في نفسي غيرة وحمية، فكنت أصدع بالدعوة إلى الهدى ودين الحق ثم نيهني ناصح شفيق إلى أنه ليس من اللائق أن تكون هيئة كبار العلماء منصرفة إلى تكفير المسلمين في مصر، فيخرج لها في لئله من يدعو للكفر إلى الإسلام.

قال الناصح: ربما كان ذلك منافياً لوصف العلمية فتحقق به كلمة المادة ١٠١.

جزاك الله خيراً أيها الناصح، ذكرتني وكنت قد نسيت

ولو أن قومي أنطقني رماحهم نطقت ولكن الرماح لاجرت

على نكر الشيوخ

وكلما ذكرت الشيوخ ذكرت أم كلثوم أميرة القاء في وادي النيل. فإن لها هي أيضاً شيوخاً يحفون بها في عمامتهم المرفوعة وأكمامهم المهففة. وقفاطينهم الحريرية الزاهية اللامعة وجبيهم الطويلة الواسعة. عن اليمين شيخان وعن اليسار شيخان حول فتاة معتدلة القوام لا يشتكى منها قصر ولا طول، ولا يشتكى غلظ فيها ولا نحول، تنظر بعينين فيهما شباب وكاء، وفيهما نزوة الدعابة ودلال الصناء، في وجه ليست تفاصيله كلها جميلة ولكن لجملة روعة الجمال، تحت ذلك العقل البدوي مكفكفاً على جبينها بطراز مذهب ومرخى وراء ظهرها منه هدايا الدمقس المفتل، في ثياب حزمة تميل إلى السواد وفي مظهر بساطة، كان على سجيته يوم إذ كانت الفتاة القروية حديثة عهد بسداجة الريف، ثم أصبح ثائقاً حضرياً مقدراً تقديراً.

تظل أم كلثوم بادئ الأمر رقيقة ساكنة وتشدو بصوتها الحلو شدوا لينا، من غير أن يتحرك طرف من أطرافها، إلا هزة لطيفة، تبيض بها رجلها اليسرى أحياناً، ثم ينبعث الطرب في هيكلها كله، فتدهض قلعة، وترسل للنفحات متعالية، تذهب في الأفاق هتافاً مردداً، أو تترجع روئداً حتى تتلاشى حيناً خافتاً، وتهزها أريحية الشباب والطرب فتسائر النفحات في حركاتها، مندفعة بوثبات الشعور وراء مذاهب الفن، وتتلوى عن يمينها وشمالها أخلاق الشيوخ.

ويا ليت شعر ما لأم كلثوم والشيوخ؟

أم كلثوم نعمة من نعم الدنيا، فما بلها تلبى إلا أن تتجلى على الناس في مظهر

الأخرة؟



كانوا أجمل من كده

جمال حراجى

الى بقيت واحد تانى
وجايز الدائرة
الى رسموها
بانقان .. انتقلت عليهم
ومش قادرين يخرجوا .. براها
وفضلت تاكل فى أحلامهم
وتشوش على محطات الحب
الى بنيناها زمان
لحد مابقوا
مجرد حيطان .. أسمنت
براويز خشب فارغة
وأشياء وهمية
ما أقدرش دلوقتى
أقول ..
إن هم نول صحابى ،

هم نول صحابى
وهى دى
طريقتهم فى الانتقام
'ماكنوش كده خالص'
صدقونى !!
كانوا أجمل من كده
أيوه !!
أنا الى عارف
كل واحد فيهم
إمتى يضحك ؟
وإمتى يعيط بجد ؟
دلوقتى !! مش عارف
إيه الحكاية بالضبط
جايز هما اتغيرو
وجايز أنا

سعدى يوسف

شاعر المنفى والمدن

سيد غنام

سعدى يوسف شاعر يعزف على وتر النفى المشدود إلى لوح الغربة ، فهو المنفى مرتين : مرة خارج الوطن ، ومرة : خارج خارطة الابداع الشعري الذى يحسن البعض صناعة رموزه داخل الحدود التى لم يعترف بها سعدى يوماً من الايام .

...

عبر سعدى يوسف الحدود ، « بعيداً عن السماء الأولى » للعراق ، باحثاً عن « المدينة » التى حلم بها ، وشد الرجال إليها ، مشرعاً حواسه ، وأغنياته التى أبصرت به فى عوالم المجاز والتصريح ، عبر العديد من التجارب الإنسانية التى التقى بها ، فأخذته سريعاً إلى فكرة غائرة فى النفس البشرية منذ الطوفان ، هى فكرة الرحيل والإتحاد بالطير المهاجر عبر المنفى ، والمدن التى فتحت له ذراعيها ليعلق بها ، وتعلق به ، فى علاقة حميمة ، حرة ، وشاعرة ، أتاحت له الحديث عن أناس وأشخاص ، وأشجار وأقمار ، وأرصعة ومقاه ، ومناسبات وأعياد ، فى العواصم والضواحي ، التى عشق الطواف بها ، والتنقل بين أيامها

ولياليها ، « كالكنفر » الذى رآه لأول مرة فى حديقة يابانية بإحدى ضواحي سيدنى البعيدة ، فأعجب بثبات نظراته الواثقة ، وحركاته الرشيقة ، التى لاتستقر طويلاً فى مستقر ، حتى لكأنه يستمتع بانتقالاته وتحركاته هنا وهناك ، معتبراً الفضاء الواسع بيتاً ، بلا منازع !
والمدنية عند سعدى هى مادة الحياة وماؤها ، وما يظهر على سطح القصيدة ، وما يغور فى أعماقها ويغور . وهى الداهية التى جذبت إليها ، مذ رآها فى أبهى زينتها ، حاسرة ، كاشفة عن فتنتها التى فتحت له باب الغواية بالسفر ، مستعذبة قلق المنافى ومشقة الترحال :

جلست دمشق ، صغيرة ، فى راحة المعشوق
تضفر ، نون أن تدرى ، منائرهما ، جدائل
ثم تلبس ليلها ذهباً ..
وتأرج غوطة ، جورية
ومساحباً للزمر البهى والرمان
ما أبهى دمشق !
وما أحلك خطوة أولى إلى المنفى ..

هكذا افترق سعدى بالسفر ، فأمن به ، واتخذة رفيقاً يضىء له فضاء عالمه الشعري الذى وصفه أدونيس بأنه : " شعر سفر دائم فى الداخل والخارج " ، منذ علق خلف الجامع الأموى ببيرق رحلته ، وفتح باباً لايزال أسير ساحته ، حاملاً ملانح مدينته الأولى ، مثل كنز ، أو مثل صندوق المسافرين الخشب ، كلما أدخل يده فيه أخرج ما يحتاج إليه من صور ورموز ، تجلت فى تعلقه الشديد بالنخلة التى أضحت من علامات الهوية فى قصائده ، ومرآة تعكس لنا حضور المنافى فى شعره ، وتحولات ذلك الحضور الذى جعله يؤمن أن الشاعر يموت فى الملكوت ، وأنه لحياء لشاعر بدون هواء المطلق ، مهما توافرت له سبل الحياة فى الغرف المغلقة :

حقاً ، أنية الفخار ، تماماً ، فى زاوية تبلغها الشمس
وحقاً ، أن التربة حمراء
وأنك تعرف أن تتحكم فى قطرات الماء
لكن فسيل النخلة لن ينمو فى غرفتك
النخلة لن تتنفس منك .

* ماذا يفعل الشاعر فى المنفى ؟!

مذ نفى لوقيد (٤٣ق - ١٧ م) ، شاعر " مسخ الكائنات " الشهير ، إلى أقصى نقطة فى الامبراطورية الرومانية ، بعيداً عن سماء مدينته الأولى « روما » والشعراء المنفيون يحاولون الإجابة عن ذلك السؤال ، مستعينين بكلمات المنفى ورموزه ، التى تسعهم حين يضيق بهم المكان ، وتعوذهم القدرة على التحليق بعيداً ، ومعاينة القلوات .

لكن سعدى الذى أعلن الانتساب الى الفئة الضالة ، رافضاً السكن فى كلمات المنفى ، محاولاً الدخول فى عناصر عالمه الجديد ، الذى ينصت الى كل شئ فيه ، يستقرئ تضاريسه ومعالمه ، مستمداً من بواعث القلق لديه عناصر إبداعه التى تتفجر من نبع خفى ، لانسمع منه سوى صوت :

الابن الضال ، المسكين

الضائع بين سماوات القارات

ككجم أقلت ..

وهو نفس الصوت الذى مضى به سعدى بعيداً عن أصوات من سبقوه ، محاولاً اكتشاف الأفاق التى توقفوا دونها ، فدخل إلى تراكيب العناصر وتفاصيل التجارب الإنسانية والحياة من حوله ، منصتاً إلى كل ماينتسب إلى ملامح المنافى التى ارتحل إليها بصفتها أحد أبناء الفئة الضالة التى لا تتوقف عن العيش ، رغم قسوة الظروف التى تحيط بها ، فتحيا ، كما تشاء ، " حياة صريحة " لاخجل فيها ولامدارة ، كما يحيا « الأخضر بن يوسف » ، رافضاً أن يسكن فى كلمات المنفى ، مندفعاً نحو عناصر الكون من حوله ، التى تتدافع بين يديه كموجة تطلب منه الانضمام إليها ، ليصبح كل مافى الأرض موجة كبرى ، تحطم فى تدافعها كل الحدود العائمت من الدم الوثئى والرمل / الحدود المستجيرة من نهار الوجد والاحقاد / بالليل الذى ترتاده النوىان / ليل البرد والتهريب .

تتدافع الأمواج بين يديه

يمسك بفتة حجراً ، ويبرزه محاره

ويظل ينصت :

هبة " للريح ثانية " تهب ، تهب ، ثابتة

سيدخل فى العناصر

كل مافى البحر يصبح موجة كبرى



وما في الأرض يصبح موجة كبرى

ويدخل في العناصر

قبضة مشدودة

حجراً

ووجهاً ناتئاً القسما

ها هو في شوارعه الأليفة ، مائل

خطواته عجلي

وفي يده محاره.

ولا يزال سعادى يرى في شوارعه الأليفة ، خطواته عجلي / وفي يده محاره ، يسألها عن

« مصير » الشاعر المفتون بالمنفى ، ذلك المصير الذى تحيط به الأسئلة الحزينة ، كالقصن

الحزين / الملقى على أرض - وإن قرئت - غريبة.

ذلك القصن الذى يغفو فرعاً مقطوعاً من غصن منقوع فى كأس الماء / الغريبة ، ليزداد

السؤال وضوحاً : مامصير الانقطاع عن الجذور ؟

هذا الفرع المقطوع عن الغصن

الفرع المنقوع بكأس الماء

مع الأوراق الخمس

الصامت فى غير هواء الشجرة

الثابت

والناثب

والباهت

هذا الفرع إلى كم سيوم

منقوعاً فى كأس الماء

مقطوعاً عن سر الشجرة ؟

وتلتقى صعوبة السؤال مع صعوبة الإجابة عنه أو انعدامها ، داخل أندلس أعماقه ،

حيث يقضى شعور دائم بالوحدة والضياح بين فضاءات الكون الممتدة ما بين سماوات

سيدي بلعباس ، ووهران ، وباتنة ، وميليلية ، وتونس ، والدار البيضاء ، والكويت ، وعمان ،

وبيروت ، ودمشق ، واللانقية ، وعدن ، وأديس أبابا ، وغرناطة ، وبرلين ، وبلجراد ،

ونيقوسا ، وباريس ، ولندن ، وغيرها من المدن التي دخلها سعدى مرغماً ، وغادرها - كما يقول - مرغماً ، يرافقه الشعور الجارف بالحنين إلى نخل الفاو ولهجة أهل الموصل الرقيقة التي تأتيه سراً ، وتجعله في أكف لاترى ، بعيداً عن عيون الكون ، لتوحى إليه بسر لايعرف به غيره وغيرها ، ذلك السر الذي لم يبيع به سعدى إلى أحد .

هنا بينى وبين النخل آلاف الفراسخ ، بيننا

الصحراء والبحر ،

وبين البحر والصحراء آلاف الفراسخ ، بيننا

القبر ،

وبيتى فى جنور النخل كان ستارة خضراء

مفتوحة.

تمر بها الرياح الأربع الرطبات أرجوحة

وكان الليل فيه يضمم النجر

ويسقى ورده الشوكى أما يبخل النهر

وكانت بابه للشمس مفتوحة

فكيف أظلق الأبواب ، والأصوات تأتينى

أكهاً لاترى ، مائية اللين

تحشرج ، ثم تملو ، ثم تملو ، ثم تلقين

وتشربنى وتسقينى

فأسمع سرها وحدى.

ولعل ذلك الشعور بالوحدة المحاط بكل عناصر الاغتراب ، هو ما دفع سعدى لاعتناق فكرة الاتحاد بالطير المهاجر ، فى رحلته الأبدية ، بحثاً عن الأمان فى مدينة ما ، مدينة ليست ككل المدن ، مدينة غريبة . ثגיע الطرقات / مزهرة الأغاني والمناثر / أبوابها صدف / وعتمتها صفائر / مدن من البللور تجرى فى منازلها المعاصر . تلك المدينة الغريبة ، هى المدينة الفاضلة التى لمحا خيالاتها تتشكل فى أحلام الفلاسفة والأدباء ، الذين توقفوا طويلاً تحت أبوابها ، كنا توقف سعدى تحت " جدارية فائق حسن " يبحث فى " الليالى كلها " عن " جنة المنسيات " و " حياة صريحة " يتحرر فيها " أسير القلعة " من قيوده ، كما تتحرر المدينة من قيودها ، ومن أغلال التسلط والاستبداد ، فتختفى معالم الطغاة



وأصنامهم وصورهم من الشوارع والطرقات :

تحررت المدينة من قصور الطاغية وصوره

تحررت من رجال أمنه

تحررت من سجونهم ومعسكراته

وهي الآن تعيش في زمن الطيران.

أنها مدينة سعدي المحررة ، التي قطع العمر شعراً من أجلها ، وأنه زمنه : زمن
الطيران والتحليق ، حيث يموت الشاعر في الملكوت ، ولا يحيا إلا كما تحيا الطيور المهاجرة
عبر المنافى والمدن .

نعم أن الطيور تشتم رائحة أعشاشها القديمة وتشتاق إليها ، إلا أنها أدمنت الرحيل
والإقامة في الهواء ، ولو كان باستطاعتها لباضت في الهواء وفرخت صفاراً ، ما أن ينبت
لها أجنحة حتى تطير من جديد إلى عوالم المجاز والتصريح ، ملقية إلينا بذلك السؤال
الاثير ، الذى ألقاه سعدي في فضاءات عمان ، بعد ثلاثين سنة من الرحيل ، عبر المنافى
والمدن :

كم بعدت عن النخل والأهل

...

هل تتذكر أولى خطاك إلى المنفى !؟



لكل بيت .. ولكل يوم

أشرف يوسف

كالفلاحين في زمن حصاد القمح.	بأكثر من ذاكرة للغد
جنتك من المخابي ،	حصيلتي اليوم : قبة
تجويهاً موصولاً بالضجيج والشائعات.	سأهيك إياها من كبائن التليفونات
من الثائر ؟	المنتشرة
من المرتشى ؟	على الطريق الذي يمر بسفارة العدو
	الأمريكي ،
صوتك بعيد وأت	وبجوار إخناتون ورفاقه.
إلى قارة تحتضن نهر النيل الذي يبدو	
كملاك يشغل بالإبرة	صباح الخير يا عراق ،
لتكملة أياد وسيقان مبتورة	صباح مخلوط بجميع الوجوه
في حوادث القطارات .	المنكئة خلف عريك

وتحت شرفة شاعر	حاول أن يفك أنزار وحدته
ينقصه الإيمان بالحجر	بالتساؤل عن هدف عام
كأنجل جماد	أيها البعيد
فى يد الأطفال.	أقبل بالجرح ،
بـ تلويحة ما	وأنا بالقبلة
فى ليل المعقلات التى فى رغبة عمتها	لعناق لا يحتمل
نصف إله يحكى عن نصفه الآخر.	قبل اكتمال خوف الخائفين
أرى وجهك مرهونا بالبطء	يسقط النسر من زى القادة والعلم
- أعرف نفسك ..	يسقط ،
- هل أنت صفاتى ؟	لينادونى باسمى .
يا أخت العناق السريع كالمسافرين .	ويبقى من الحمايم ريشها
بعد كل لقاء	يتخبط فوق رأس الصغير .
أجصب فشلى مع صديقاتى القديمات	أنا الموصوف بالقرب
بالكاء الجماعى على بغداد .	أريد منياعاً ومؤخرة عربية
ما الخطأ ؟	أطوف بهما بلدا ببلد
ما الصواب ؟	وأعلن احتجاجى.
مات حنينى إلى الثورة	أبعد كل نورة للأرض
ولا أحد يحتضن فضيحتى .	حول نفسها
عشت كثيراً	يتحدث باسمى الذى صارت الميادين
من غرفة إلى غرفة	العامة
أحمل مصباحاً	وأماكن عبادتى
ينسينى لمعانه فى الظلام	- بحمده وتسيبجه - ثكنات عسكرية ؟
صدمة أن أكون مشروع خائن	أتساءل :
يداه فى بنطاله ،	لم حشدت جنودك هنا بعيداً عن الحدود
يتحسس بهما رزمة الأوراق المالية .	؟
ولايأسف لكل عابر	هل أنت خائف منى؟

لا حيلة لك

ما هو قادم يلد رصاصاً

تنور خلفك في كل مكان

فما بالك لو حدث ذلك وأنت قابض بكلتا

يديك

على عضوك الرخو ؟

لن يكتمل ما بدأت .

أقترح عليك واستفدائك

بعد وضع ملاءة علي وجهك

مخصصة بدم طفل

أن أناديك

يا خائن .

هل حان الوقت لكي أتمنطق بكراهييتي

وأعلنها لك ؟

حيث لا يوجد ظلم يملؤني بالحنين

إلى الحرية

ولا يوجد عدل يملؤني بالحنين

إلى الطيران

كلما رأيت صورتك كبيرة المجمع

متجاوزة مع لافتة " حافظوا على نظافة

مدينتكم " .

عار عليك أن تتحدث باسمي

علائية وبيون موارية

للكل صاغية هاوية

ولكل ثائر حزب مرتشي

ولكل جاسوس مركز لحقوق الإنسان

المحلى

ولكل ثورة ميدان رماية برصاص حي

ولكل مولود في رحم أمه

ولكل بيت .. ولكل يوم

حلم بالصراخ

مارس ٢٠٠٢

تعاقب الإبل

عاطف سليمان

من فوق الجبل المطل على البحر انفلت حجر وتدحرج إلى السفح ورسخ فوق صخور الشاطئ فضربته الموجات تباعاً ، ضربته وتعالى رذاذها .
تبلى ، على الأثر ، الكتاب الذى بين يدي وداد وترطبت صفحاته المفتوحان قدام عينيها ، وجفلت ذراعها وكانت قصيرتين وملوحتين بهواء البحر وكان الكتاب المسوك كتاب سيرة عنقرة وعيلة .

ما أن انفلت حجر ثان من فوق الجبل المطل على البحر وتبلى الصفحتان مجدداً حتى تبسمت وداد الجالسة على حقوبها ، ورمقت الجبل بنظرة أنثى إلى ذكر يماحكها وينقرها بإصبعه ، تحبباً ، ويضرّجها .

تأودت الفتاة وهى تقرأ ، فوددت تقبيل السيوف .. الخ ، فما مكوث وداد هنالك حد البحر الجارى فى الصحراوات وهى التى سمعت وقرأت ذلك ، قبلاً ، مرةً وألف مرة وماكانت تتقبله إلا كمبالغة وركاكة وتصنع وابتزاز . ذكرتك والرماح نواهل منى . نواهل . فوددت تقبيل السيوف . ثغرك . ندى . مابالها تمتقع مشدودة وهى ترندحها لحالها فى

الكتاب المتفسخ بين أصابعها ، وتراها حقيقية لا أقل ، بل وترى العاشق الهالك لم يبع إلا بالقليل تعففاً وتكرماً . كان لون وير الإبل يضارع لون رمال الصحراء ووداد ترسم الإبل على هوامش الكتاب الذى - للحق - ماترطب لمرته الأولى إلا بدموعها .

توأم عنتره مع ضلال ماطلب منه ، ودعك الأرض بخطى ثقيلة ، فهو عنتره يسعى لإحراز النوق العصافير ، ألف منها ، عشر مئات منها ، مهر عيلة ذات الردفين والوجنتين والرحيق ، إنه يدرك أنهم نسوا له - رغما عنهم - مجداً حين طالبوه بذلك المهر حتى وإن عجز عنه ، وهو لن يعجز ولكن عليه أولاً أن ينسى عيلة للحظة ، لا بد - للحظة - أن ينساها إلى حد المحوى يخلو فيؤمن ويقدر على التعهد ويقدر على العزم ، سأهش إلى حرمك يا عيلة ألفاً من بهائم الملك النعمان دفعة واحدة نونما هواده ، ولا تأخير ، وفي تلك اللحظة نفسها ، وفيما هو مضطجع ، رأى الإبل تتدافع ، عشرات عشرات ، على راحة يده ، بل وحذقت الإبل إليه بعيونها الجاحظة وحفت بأخفافها غضون يده . لقد ذكرتك . لقد نسيتك . استيقنت وداد أن عنتره طالما وجس أنه محووا سيمحو عيلة من قلبه - للحظة - للحظة - لا غير وضرورة لأراد لها ، إلا أن ذلك كان لاينى يدين قلبه ، لقد التعلقت وداد الإشارة المخبوءة وهى تهوش بنعليها الصوفيين فى ماء البحر ، ذكرتك ... ويبض الهند تقطر فى دمي ، هذى إشارته . حين مالت الشمس على وداد حضبها قلبها على تقليب النظر إلى حيث سيارتها الفولكس ، الخنفساء ، نظرتها فما رأتها ، ذلك أنها سحبت منهوبة وهى عنها غافلة ، وساخت وداد .

سيقول لها المثلث - إن جاء - : أعيد سيارتك إليك . ببشاشة سيقول ذلك . وسترد وداد : أعدها إذا إلى ! وسيقاطعها هو : على أن تعطينى شيئاً آخر . وستتعطب هى : ما هو ؟ ولايجب المثلث ، وإنما تسلك نحوها امرأة تبدو عجوزاً لولا خطراتها وقامتها الرخية وتقترب وتقول لها إن سيارتها فككت وييعت ، وإنه ، للحرص ، ينبغي عليها أن تسارع بالوصول إلى الطريق لاستيقاف سيارة قبل حلول الظلام ، فتجاوبها وداد باطمئنان بل ويانشراح : لاينهم يا أختى . فتدنو المرأة أكثر كثيراً ، ويبين وجهها الطو والمزين زينة محفلية ، وتقول بصوت سمع وفاسق : إذا كنت هاربة نلوك . ولاترد وداد على الفور لكنها حقاً هاربة . إن كريباً يمض فؤادها . فتعاجلها المرأة وهى تهيمن : أنت لست هاربة ولكنه هو هارب . ومرة أخرى لاترد وداد على الفور لكنها حقاً ليست هاربة وإنما هو هارب . ولأن المرأة سككت هى أيضاً فقد اضمحلت سطوتها هوناً . كانت تديم اقترباها الحثيث حتى صار

بمستطاعها أن تلمس كتف وداود من وراء ، ولم تفعل ، غير أنها مدت يدها فبان أن زراعتها
وسيمة تحت وشاحها الأسود ، ومسدت الكتاب الموطب والمنطفخ والمسوك بين يدي وداود ،
مسدته وضغطته وحالته وكانت تحلب ضرعاً ، ثم نطقت اسماً وعادت فهمت به في أذن
وداد ، محمد . كانت وداود تنتهين وتسمع منذ مس كتابها وقبل حتى أن تسمع الهمسة التي
رتم فيها اسم سرها . كل لحظة هي لحظة أخيرة وهي أولى . ووداد تتشبهت - فجأة -
بكتابها ، ويزايلها كربها ، وتبتسم من صميم مبحاها فتسطع دموع كربها في المقلتين
المبتسمتين ، وتتململ وتظهر المرأة على زراعتها القصيرتين ، أطلعتها على عاهتها بأريحية
وربما بطش استغريتهما هي نفسها ، وقد أنصفت المزاة لما تقدمه الفتاة فلمست كتفها بيدها
الوسيمة لسأ شقيقاً ، استنامت وداود إلى خاطر أسكرها ، وهي تتلقى اللمسة الشعائرية
من المرأة ، مؤداه أن صاحبة اليد هذه تمت بالقربى إليها ، فهي مطلعة على مهجتها لا
كعرافة وإنما كاخذت بمقام قرين ، وشاقها أن تسألها عن اسمها حين تهم برفع يدها عن
كتفها ويؤذن بالكلام . وداود ؟! لقد رفعت صاحبة اليد يدها واربتكت أيما ارتباك وهي
تستل مظروفاً صغيراً من حمالة نهديةا وتبرزه صوب وداود مفسرة لها أن الشباب عثروا
عليه في سيارتها أثناء تفكيكها ، واتفقوا على أن يعيدوه إليها . هاهو . ووداد ، مبهوتة ،
تمقق عينيها في ذلك المظروف الذي لايزال في حوزة المرأة ، وتخشى أن تتلقاه ، ويتأتى لها
- والحال هكذا - أن تستذكر عنترة مضطجعا وألف ناقة ترمى فوق كفه بينما لايملك لقمة
يخريش بهد شذقيه ، ولما تسلمت المظروف أخيراً من المرأة حشرته رأساً في كتابها ونظرت
إلى منتهى البحر وإلى الجبل المطل على البحر ومن ثم نظرت إلى حيث كانت سيارتها ،
ولانشاء المرأة التي لبثت صامته ومنكسة نظرها أن تنصرف دون كلمة سلام فتمد يدها ،
يدها الوسيمة ، ثانية إلى الكتاب المسوك وتمسده وتحلبه وتقول قولاً صريحاً وهي تتلثم
من أثر الخفر : إعلمي أن عنترة طال ما كان يفترع عبلة وهما صبيين لايزالان وماخطر له
أن يسبها حتى حين أمين . إعلمي .

حسن في ظن وداود أن تقض الظروف حالاً في حضور المرأة إكراماً وإفشاء للآلفة
فضلاً عن أنه قد يرافقه - في الإثناء - زفير تنطق خلاله تساؤلها . اسمي وداود ، وأنت ؟
عائشة . وأسفر قض المظروف عن بروز رزمة من عشر أوراق مالية لها رائحة الأوراق المالية
وخرفشتها ولكنها غير معروفة لكتبيها بل وتبدو زائفة بمقاساتها الكبيرة نوعاً أعثر عليها
في سيارتي صدقاً ؟ أيتخرج الآن حجر آخر من الجبل ؟ تحقق وداود في الجبل المطل على
البحر ولاتسائل ، أما عائشة فتعاجلها ، متخابثة ، بحنان صديقة قديمة . مهرك . مهرك يا

امراة . لقد أخفت وداد عن عائشة أنها ، على الفور ، حذقت كون الأوراق المالية الصقيلة إنما نقشت وكتبت ، بروعة ، بيد إنسان ، وأن حروف اللغة المسكوكة عليها ليست - على الأرجح - إلا حروف لغة طالما شطحت بأنها كانت تلفو بها فى سالف الأيام . ثم استردت منى . يالعائشة حين تزر عينيها وهى تغمز وتؤشر لوداد لتتظر رسماً منمنماً خافئاً مثل علامة مائية على صفحة الأوراق يصور فتاة واقفة تتعرى بفحش أمام فارس جالس فى شقاء على صهوة جواد . شوفى اويالوداد حين تتغناج مبهورة بالرسم الذى لا يكن والذى لا تتعدى مساحته قدر إظفرها ، ومسحورة بإلهامه وجلائه حتى أن كتابها المرطب انزلق من زمام إبطها وتدحرج وانغمز فى مياه البحر وانجرف لولا أن طالته اليد الوسيمة ، وانتشلتها . فى سويداء قلبها لم ترد عيلة لعنترة أن يرضخ لمهزلة النوق العصافير ، أرادت منه أن يشق مخدعها ، أرادت له أن يأخذها أخذاً ، أن يدهامها ويظهر لأهلها شراسة . لقد مجته وحقت عليه حين تنامى إليها أنه يهم بالانطلاق لقنص الألف بهيمة فعوجت فمها يمنة ويسرة وهزولت - وراها رقيقات - لتعترضه ولتستوقفه وهو فوق صهوة حصانه ، ولتشلح له ثيابها على الملأ ولتطعن ، فى قتال ، سرتها بإبهامها لكى تخزيه ، ولتولول فى وجهه باستصغار وبهياج أنها باتت امرأة ثيباً . ياعنترة . وأنها وطئت ، منذ نصف يوم واحد فقط وطئت ياعنترة . فأنزل وارجع لأنى غنوت امرأة غيرك . كان عنترة قد محاما محواً وانطلق فعلاً فما لحقت عيلة والصبايا الراكضات وراها إلا بغير حصانه الأفل ، فوقفت عيلة تلهث فى الخلاء ، ويدافع المهانة ويدافع الغضب ويدافع الحسرة شلحت ثيابها وزمجرت . لقد ذكرتك والرماح نواهل منى . زمجرت عيلة مثل ليؤة ولكن الصبايا ظنن أنها تقصد توديعه وأن حشاها ينن عليه ، فأمسكن بها يعابثنها ويمازحنها ويخمشنها ، وهى بينهن تترنح وتعض لحم شفتها السفلى وتدميها .

يهب نسيم الأصيل فى البحر مشعشعاً رائحة اليود ، وعائشة فى الأمام تخطو وتخطر وبالياد كتاب يقطر ماء مالحاً ، وعلى نهجها تغذ وداد السير ، قدماها تأنان لأن نملى الصوف لا يحميانهما ، وبالياد رزمة المال ، مهرك يالمرأة . مهري أنا ! ممن هه ؟ عائشة تمس الكتاب ذلك المس وتمسح عليه مسح كاهنة . لايد أن يموت الحب مرة ويلور فإن انبعت فهو حب . ياتلق الجبل بالغروب ويشع صهده وألوانه ولكن مامن حجر يتدحرج من لدنه ، وتلتفت عائشة ، الإمامة ، إلى ورائها بعد ما استخلصت من جيبتها شطيرة مدھنة محشوة بمعجون البلح ، وتضعها فى يد وداد من غير أن تتوقف . أه كانت جائعة . كانت جائعة جداً لتشعر أن رائحة فمها قد ساءت ، تقضم الشطيرة الشهية وترجى ما انبثق

بخلدها . هي تعرف محمداً ، وصلتاً في الآخر إلى الطريق المرصوف حيث ستنتظر وداد لوحدها ريثما تمر عربة نقلاها ، وعائشة تصافحها وتهم بالانسحاب وبسمة مؤازرة تتغشى طلعتها . هذا الحسن لا يعقل . خذي كتابك يا أخت . حشرت وداد رزمة المال بين أوراق الكتاب المرطب ، وأمسكته لقد نسيتك : لقد ذكرتك . ستعودين . سأعود .

وتعود عيلة مع صاحباتها منكسة ، تمشى على مهل وتتعلل وتعى على الأرض بين شوط مسير وآخر لم تعد تزمجر وإنما تند عنها تهديدات ، وتهيش عن وجهها وشعرها غباراً زيوعه حصان صاحبها ، وتمسحه بأناملها وتتوقه خلصة بطرف لسانها وبشفقتها السفلى المدماة . لقد غيب الذي أتت تطارده ولكنما فات أوان أن تكرهه ، فهي لوقتها تحن إليه ، وتتعلق ، وتدمع ، وتتند ، وتحب . يابنات ! زمجرت بالتياع مرة أخيرة ، وطامطات مثل ملكة تشهد ربها على سريرتها ، ستعوض الفتاة فتاها عما ألحقته به ، عما كان سيكون ، عما لم يكن ، هي التي طاحت وراءه لتناكده وتخزيه وتهده ، أشهدته أنها منشئة لبدنها ماقد يعوزه من حسن وأنها ستحلى وجهها وجيدها . جمالي لن يعقل . سيجهرون بأن جمال عبلته لا يعقل . أشهدته أنها خارجة إليه ما أن يتناهى إليها أنه يقترب عائداً ، يحل سيور السفر ، مهزوماً أو هامزاً ، وستترئب إلى أن يتحلق الرجال والنساء طراً ليستمعوا إلى أخباره ، وفي لحظة ستطل هي باستنارة ستطل ، وينهدين يرتجان ستهروا إليه . وتدنو منه ، وتميس له ، وتتدل ، غير أبهة بهم ، غير أبهة بهن ، غير أبهة بنفسها ، وترقص حوله ولصقه نشوى مثل ناقة ومثل فرس ، مثل جندب ومثل حية ، وستمكر فتفشي ولا تفشي ليشهد الرجال أية فتاة أخذ الفتى . وتشهد النساء زيف ما هن عليه .

لاتنى عيلة تجرجر قدميها وتهش الغبار ، وصاحباتها يدفعنها مازحات صاحبات ، وما أن آبت إلى دار أهلها حتى افترشت مخدعها وهجعت ساجية ومهمومة . يا إلهي أهذا هو الحب ؟ إنها منهوكة ولكنها تحس حالها غفية بأشد مما ينبغى لإنسان ، حتى أنها تترجى أن تمرض لويلة الليلة أو الليلتين ، لعل قلبها يفتنى على ماحل به ولعل روحها تنكصها بشراً سوياً .

تبتعد عائشة وتلوح في ابتعادها عجزاً لولا خطراتها وقامتها الميادة ، وعلى طريق السيارات تقف وداد تتطلع وتناجي ، يغصها غسل البليح المعقود في ريقها وهي تمسك كتابها على شاكلة عائشة بانتظار سيارة تنجدها . خليلى أمسى حب عيلة قاتلى . الطريق ساكنة في نور الغروب ، وفي نور الغروب وداد واجمة . مامن جبل ينظر وعيلة عيانة وعبرة مستوحدة يتشمم في الصحراء جهة مراعى الملك النعمان ، وقلبه يحدثه أن عيلة غاضبته بل

كرهته وطارده لتنهش كبده من حشاه وفق حب يموت ويدور، وأنها بلبلت بدنها بمشيئتها وفق حب يدور وينبعث، وأنها تتحرق لهفة إلى موت معه بدناً وجبوراً بموجب حب ينبعث ويعلو عن حد الحياة . والوقت تقوم عيلة من مهلة المرض بشحوب صاف بهي فتضع في عنقها ثوب حداد وفي طلعها طلة حزم وجلال . إلى أن يرجع ! فلا يجرق أب أو أخ أن يسألها في أمرها ولو بنظرة ، فيما ينجرح عنقته ألف جرح إذ يحف بالحسك وهو شارد بأخبار زمن عاشه حين - اللحظة - نسي عيلة ومحوأ محايها . فانزل وارجع لأنى غنوت امرأة غيرك . يعتصر الكبد من حشاه ويريت على الحصان ويتشمم النسائم ويتخير مسلكه . حب عيلة . لات وعزى ، خليلي . وتنتبه وداد إلى قرقة تألفها . لا أصدق ! تقترب الفولكس الخنفساء وتقترب وتفوت بمحاذاتها ، ببطء استعراضى . شافت وداد سيارة مفسولة ومنظفة ومجلوة ، وعلى مقعد السائق يجلس رجل يبدو عجوزاً يلف رأسه بعمامة ويغض بصره عن ذات الذراعين القصيرتين التى لوحت له بالأوراق العشرة فانعطف وعاد وأوقف السيارة ونزل منها ، فبادرته لائمة وهى تهز ما بيدها من أوراق : ماهذه ؟! فوجئت هى نفسها بنبرة التبريل فى صوتها ، ورد هو بنمائه : هذه نتف من مهورك وزهد عن قول : شفقتها ونقلتها عنك فاستجوبته وهى تكاد لاتعرف أى سؤال تسال : وجدتموها فى سيارتى ؟ ورد هو بتلعثم المضطر إلى الإبانة : وماهى أيضاً إلا وديعة تعاد وقت تطلب . بسكت كلامه وسكت كلامها . سجل منهورى ؟ أنا ؟ أتراها عرفته هو الذى يبدو أكبر بعشرين سنة عن حقيقته ؟ هو - من غير مانظر إلى ذراعيها - كان مثل الذى لم يفارقها لطرفة عين - غسل البطح المعقود فى ريقها بغضها وهى تساله بتردد ظانة أنها تكرر سؤالها : أتعيد سيارتى إلى ؟ ومثل الذى قد محايها محواً جاوبها وأحكم عقد الغقد : إذا أنت اقتديتها . أومأت له بعينيها موافقة فيما كانت كانت عيناه عالقتين عند نعليها الصوفيين اللطخين بالرمال والغبار ، أعياه خفقان ووهن ، وإذ مد يده ليتناول وديعته تضرجت وداد كحالها هنالك تحت الجبل . أعرف هذه الكف . فى كفه شهدت النوق البيضاء رشيقة تمرح مرح غزالات . أعياه خفقان ووهن ، وهالها أنها لاتقدر على أن تعاف الأوراق لتردها ، ولكنها عزمت وجهت فأقلقتها فى يده وسحبت يدها ودارت حول سيارتها وتهاكت خلف مقودها وتنشقت العبق المكنون فيها وأوشكت على التحرك ، لحظتئذ مال عليها واستأنها هامساً متلعثماً : أوراقتك ! فما تخص إلاك . وأسقطها بجوارها ، ومضى ، وزال . لاجبل يرى ، غابت شمس ، وحل مساء . إلاك . إلاك . يابنات !

فتفتت عيلة ثوب حدادها من طوقه وأنسلت منه ودهسته ، ويتأن تحممت ولبست وتزينت ، وأوقت نورها وعهودها وتلاينت فبهت الأهل ولقطت الخلائق إلا عنثرة الذى بان تائهاً وعجوزاً فى ثوبه الأخضر الحريرى المعطى من صندوق الملك ، وتبسم لما رأى النوق العصافير وقد سقيت ماء وأكرمت وأنخت حول العرس بتعاليم من العروس . مهرى أنا ! وفى التو نحرت وسلخت سبعون ناقة وشبحت فى النار ، ولغ الخلائق فى لصوم وشحوم النوق العصافير ، وحين هب نسيم الليل فى الهزيع الأخير زفت عيلة إلى عنثرة ، واختليا فى مخدعها المعبق بدخان اللبان والمر المجلويين من عتاد الملك . مامن أحد يعرف أن خلوتهما ليست الأولى ، وعيلة تلكز عنثرة مكرراً وتدللاً لأن خلوتهما للوقت تحرس وتبارك من الخلائق الصاخبين حول الدار ، وصرخت امرأة : جمالك لا يعقل يا صبية !

جس عنثرة المخدع العالى المزين بنقوش والمطر بخلاصات ووجد دعائمه قد زيدت بحصافة ، فيما عيلة تنتمر وهى تعاین الجراح الجديدة على جسده . ياويلى جراح مرتقى . تطلعت إلى عينيه بفراشة فما شعرت إلا بنفثة برد وهى تعاود وتديم النظر إلى لوثة مخبوءة فى بياض عينيه . عينا قاتل . لم تصرخ عيلة ولكنها قرأخت وأرتجفت وتصلبت يدها على عنقها وهى تحاول تقيؤ لحم النوق العصافير . فهم عنثرة دون مواربة وأدرك كذلك أن جزءاً منه لم يرجع معه وقال لها متلعثماً إنه قتل هناك مثل ما قتل هنا ، وإنه طاب قلبها وهو قاتل بل وإنه قاتل ، وإنه طال ماعزم أمره على المكوث هناك أبداً وإرسال المهور والأنصبه مع رسول ، ولكنه فى الآخر عدل عن ذلك وجاء . لم يبتغ تبرير نفسه بل ربما إظهار عيلة أنها محقة وأنه متفهمها . لم تجادله هى ، ولم تقل له بفمها إنه يغالط ويدس ، ولكنها رمقته بنظرة أصفرت لها شفتاه الداكنتان ، ونطقت فى وجهه لأول مرة فى خلوتهما وهى - بفلاظة - تعيد التدثر بسراويلها : وما كان جال شعرك هناك ؟ فاحت رائحة إبطيه لما انمحنى من لسانه مايرد به ، ووقف ووضع ثوبه الأخضر على كتفيه ، غير أنه استخزى من الخروج إلى الخلائق ليسرى عن نفسه معهم ويتشمم نسمة هواء ، ولم يتجاسر كذلك على الدنو من مرقد عروسه فرجع ونضى ثوبه ورقد على الأرض وتوسد نعلي عيلة اللبلتين بماء سقاية النوق العصافير . ولقد ذكرتك . فارجع . اضطجعت عيلة وهى تجهش كاتمة وجهها فى وسادتها . كان هو عنثرة ، وكانت هى عيلة ، وكانا رجلاً وامراً أعيانها خفقان ووهن . وبعد صمت هم على مرققيه وهمس مخاطباً وجهتها باستغفار : لو تعرفين ، أوجعنى الحسك ولم توجعنى السيوف . لعلها لم تسمعه ولعل هو الذى أعفاها ، ولقد تعف عن البوح : لاتحسبى النوق مهراً لك وماهى إلا قريان إليك . تمتها بشفتيه فحسب وصكها

شعراً فى سريرته وداراما ، وحملق فى راحة يده أمدأ حتى سطعت قبسة نور ، لاتتعدى مساحتها قدر إظفره ، وشالت قريانه . سمع فرسه تصهل أو لكائه سمعها فاسترسل يغنى بصوت خفيض أغان وحيدة سمعها هناك ومدرى أنه حفظها ، غنى عنتره مثل ريح الشمال وغنى مثل ريح الغرب ، وهو متكئ على مرفقيه يحكك نعلى عبلة ، وعبلة تنصت وتشرئب وتزحزح اقتراباً من ذلك الرجل الغاض بصره عنها لئلا تفوتها كلمة ولانغمة لأن صوته صار أبعد وأخفض ولأن صخب الخلائق بات مشدأ . أما من أحد يشهدنا ؟! صدخ غناؤه ورق فنشجت عبلة وتصافت وتخالصت وغفرت وحننت وسبت عنتره هياماً وبإيهاميه تملصت من ثيابها وسراويلها ووثبت عليه وقد تهلت له وأشرقت . يابنات .

فى غرفتها المطة على شجيرات موز وليمون ، وأمام مرآتها ، حصرت وداد أثار الأصابع الخمسة ليد عائشة على كتفها . ستعودين . سأعود . نظفت نعليها الصوفيين وجففتها بتمعن ، وضحكت وهى تقلد بكسوف ، بينها وبين نفسها ، صرخة عبلة . يابنات . كانت ، بلا شك ، تفكر بذلك الرجل الذى زال وهو يقول لها : إلاك ، حدست أنها تجد وراءه وتحرص على ألا تجده تمام الوجود ، وربما كان هو كذلك يجد وراءها ويحرص على ألا يجدها تمام الوجود . ما أكفانا بأن نمر عرضاً فى طريق بعضنا البعض . كانت وداد التى خطر لها أنها واشجت ذلك الرجل فى ما رسمه وبونه فى الورقات العشر قد حرقت عود صندل وفردت ورقة لترسم . ما هذا الذى أرسمه ؟ تعاقبت الإبل ، وكان لون وير الإبل يضارع لون رمال الصحراء ، وريداً وريداً دانت لها لوحتها ، فتكشفت لها أنها انكبت لتستكنه أولئك الخلائق المصطحبين حول العرس ، ومن عمق لوحتها لفتتها عينان سوداوان كعينيهما بالذات ، كانت كأنما تومئان لها .

مابالنا تلتقى ، مابالنا نجهر باللقيا .

مستقبل الثقافة العربية

فى عصر العولمة

د. محمود اسماعيل

ننوه بأننا لا وإن نستطيع تقديم تصور علمى دقيق يؤدى المهمة فى تغطية هذا العنوان الكبير . ولأيرجع هذا القصور إلى عجز الباحث معرفيا ، بقدر مايرجع إلى إلغاز مثل « الثقافة » و« العولمة » ، على الرغم من تداولهما فى خطاباتنا الفكرية وحياتنا اليومية بصورة تشى بأن مفهوميها من قبيل البيهيات ، ودالتيهما من المسلمات .

كما أن استشراف مستقبل الثقافة من المسائل التى تدخل فى إطار « الظنون » والرجم بالغيب ، نظرا لقصور- يجب أن نعترف به - فى مجال « علم المستقبل » من ناحية ، ولعجزنا - الذى يجب أن نعترف به أيضا - عن فهم واقعنا الثقافى الحالى ، بله عن تأخير ثقافتنا فى الماضى تأخير علميا متفقا عليه.

وفى تفعيل أكثر ، نقرر أن المفكرين والمشتغلين بالعلم أو بالثقافة لم يتفقوا قط على تعريف هذا المصطلح المراوغ . فمنهم من يعتبر « هى الجانب المعرفى العام لضروب النشاط العقلى فى المجتمع . ووجد من قال بأنها تمثل الجانب الفكرى فى « الحضارة »

التي تمثل إنجازات الإنسان العقلية والمادية والروحية والأخلاقية والجمالية وعند الأثروبولوجيين لانجد ثمة ما يميز أو يفرق بين مصطلح « الثقافة » ومصطلح « الحضارة » ، على الأقل بالنسبة لتراث الإنسان في المراحل التاريخية البدائية ، فالثقافة من ثم تعنى حصداً معارف الإنسان وإنجازاته العامة في مرحلة « البداوة » أو « التوحش » على حد تعبير ابن خلدون . بينما تعنى « الحضارة » ذات المعارف والإنجازات في مرحلة متطورة ، مرحلة سكن سياسية نولية تكمن في سقوط الكتلة الاشتراكية ، وبروز الولايات المتحدة كقطب أوحده ، الأمر الذي انتهى إلى فرض سياسة « الهيمنة » التي يشكل فرض نموذجها الثقافي على العالم أحد أهم مخططاتها . بما يعنى التطلع إلى القضاء على الثقافات النوعية المتعددة للامم والشعوب تواطئة لسيادة ثقافة « اليانكي » كنموذج منتصر بعد صراعات أيديولوجية وسياسية وثقافية مع القطب الاشتراكي السابق .

ومن المطلقين المعاصرين من ذهب إلى أن « العولمة » مرتبطة بالثورة الإبيستمية والتكنولوجية المعروفة بالثورة « المعلوماتية » ، حيث أصبح العالم بمثابة « قرية صغيرة » أن الألوان لكى تسوده ثقافة موحدة هى بطبيعة الحال ثقافة المنتصر الذى يملك القوة ومقدرات الغلبة .

ولا يرى أصحاب هذا الاتجاه بدا من تحقيق ذلك - ولو على المدى المتوسط - لالشي إلا لأن « الغلوب يميل إلى تقمص ثقافة الغالب » ، وفقاً لحكم ابن خلدون . على أن نظرة ثاقبة للواقع الحالى تثبت أن « القطب الأوحده » ، برغم امتلاكه أسباب القوة والغلبة إلا أنه محدود الثقافة ، استناداً إلى أن تاريخ هذا القطب لا يتعدى قرنين من الزمان . ناهيك على أن الثقافة لا تفرض قسراً ، خصوصاً فى مجتمعات ذات حضارات أعرق وثقافات متعددة ومتغايرة على الأقل فى المعتقدات الروحية وأنماط الحياة .

وبرغم تلك الحقيقة العيانية الصارعة ، فإن الولايات المتحدة أسفرت عن مخططات :
تسيدها ثقافتها بوسائل الترغيب والتهديد فى أن .

لذلك كله - وغيره كثير - تؤكد دعوانا السابقة فى غموض ومراوغة مصطلحى « الثقافة » و « العولمة » وصعوبة - إن لم يكن استحالة الوصول إلى تعيين علمى موضوعى بصدد مستقبل الثقافة العربية .

يزيد الأمر وعورة حقيقة عجزنا المعرفى فى مجال « الدراسات المستقبلية » . وبرغم جهود المفكر المغربى « المهدي المنجرة » فى هذا الحقل المعرفى ، فإن النقلة العربية لاتزال « مربوطة » بالماضى وهو ماضى مغيب و « مؤدلج » فى تصورات جل المؤرخين والمفكرين

والساسة العرب ، السلطويين والمعارضين على السواء وتترسخ تلك الحقيقة نتيجة « الإفلاس » على كل الأصعدة والمستويات فى صياغة أوليات واقع عربى « حداثى » .
ناهيك عن أزمة الثقافة العربية ، كإحدى تجليات الأوضاع العامة المشار إليها سلفا .
فما أكثر ماكتب ، وما أكثر ما عقد من مؤتمرات وندوات على مستويات متعددة ، وفى سائر
الاقطار العربية ، دون قدرة على سبر أغوار الأزمة ، أو تحليلها ، ناهيك عن إمكانية
تجاوزها .

أما والحال كذلك ، فكيف يتسنى لمؤرخ متواضع - مثلى - مجرد مقارنة هذا الموضوع
الشائك ؟

على أن هذا التسويغ لايعفى من ضرورة ولوج باب الإشكالية ، وتقديم تصورات أولية
بصدها ، إستنادا إلى عاملين فاعلين :

الأول : طبيعة الطرف التاريخى الحرج للعالم العربى المعاصر الذى يتعرض - أكثر من
غيره من دول العالم الثالث - لغزوة طاغية وجارفة تستهدف كيانه ووجوده ، والتشكيك فى
معتقداته الروحية ، ومحاولة طمس أو منح هويته وكيانوته . وكمعاصر وراض ومعان من
تلك الأحداث الجسام ، لامناص من المواجهة . وسلاحى فى هذا الصدد هو الإفادة من
دروس التاريخ واستخلاص العبر من مراحل سيرورته وصيرورته ، خصوصا وأنا أنجزنا
فى هذا الحقل المعرفى مشروعا نزع أنه جد مفيد - على الأقل - فى قراءة الواقع العربى
والعالمى المعاصر قراءة علمية موضوعية . ثم الانطلاق من هذه الدروس لاستشراف
المستقبل القريب - على الأقل - لمصير « الهيمنة الأمريكية » باعتبارها الخصم الأكبر
والتآمر على الثقافة العربية.

والثانى : الرهان على ريدود الفعل العربية والإسلامية - بله العالمية - لأخطاء السياسة
الأمريكية الفشومة باعتبارها سلاحا غير مباشر لإنقاذ البشرية من سياسة « غطرسة القوة
» ومحاولة إعادة التاريخ إلى الوراء ، مع الغفلة من لديها عن القوانين العامة لحركة
التاريخ .

على أن ذلك لايعنى الإرتكان إلى هذين السلتمين ، والغفلة عن المواجهة الذاتية . وهنا
يبرز دور النخبة المفكرة والطليعة المثقفة فى الوطن العربى والعالم الإسلامى برمته ،
لتضطلع بدورها فى فضح ثقافة « اليانكى » المغامر من ناحية ، وشحذ الهمم واستنفار كل
مكامن القوة الحضارية والثقافية وتكريسها لمناهضة الخصوم .

وإذا جاز لى استشراف النتائج - تعويلا على : التاريخاتية - - رغم أنف كارل بوير -

الذى يشكك فى مصداقيتها ، يمكن الوقوف على عدة قضايا أساسية وطرحها موضوعا للحوار ، وهـ :مانفستوه للمواجهة ، نعددها فيما يلى :

أولا : الخروج من دائرة التشردم الثقافى العربى ، وإطراح الثقافات « السلطوية » - ثقافة القمع على نحو خاص - والإقليمية والعشائرية وهـ البترو - دولارية « والسياسية » المراهقة لأحزاب وقوى المعارضة ، توطئة للتوصل إلى « قواسم مشتركة » فى صيغة « توحيدية » مع الاحتفاظ بثراء التعددية - بهدف إنجاز « خطاب ثقافى نهضوى عربى معاصر » ويمكن أن تقوم « المنظمة العربية للثقافة والعلوم » بدور رائد فى هذا الصدد كبديل لإفلاس منظمة « الجامعة العربية » على الصعيدين السياسى والعسكرى .

ثانيا : فضح وتعرية النظم العربية المتواطئة - بله العميلة - من الهجمة " اليانكين " التتريّة خصوصا تلك التى تتبنى " مشاريع الإصلاح " المفروضة من الخارج ، وتماحك وتناور بدعاوى إيجابيات " العولة " كمبرر لتمرير المخططات الأجنبية التى تستهدف مسسخ إن لم يكن طمس الهوية الثقافية العربية .

ثالثا : بذل الجهود إزاء النظم العربية الحاكمة لإرغامها على الإصلاح السياسى أولا ، كأساس للإصلاح الاقتصادى والاجتماعى والإلحاح على تحقيق حرية الفكر والمعتقد بإلغاء سائر القوانين المقيدة للحريات . هذا فضلا عن ترشيد وتنوير تلك النظم بأن « كراسى الحكم » مستهدفة من قبل الخصم الأمريكى الطامع إلى « تقزيم » وتجزئة العالم العربى إلى كيانات عرقية إثنية ، ومذهبية طائفية ، وإقليمية " مشلولة " .

رابعا : مد الجسور الثقافية مع الدول الأجنبية ، خصوصا تلك التى تستند إلى رصيد حضارى تليد وعميق ، كفرنسا وألمانيا ، والهند والصين على سبيل المثال ، خصوصا وأن تلك الدول تتعرض لغزو ثقافى مماثل ، كفرنسا التى تحاول الولايات المتحدة الأمريكية التغلغل الثقافى داخل « الدول الفرنكفونية » التى تشكل مجالها الحيوى إقتصاديا وسياسيا أيضا .

خامسا : الرهان على حقيقة تاريخية ناصعة ، فحواها الخواء الثقافى الأمريكى - ثقافة الكوكاكولا والجنز والتيك أوإى - الذى يعد من أهم أسباب تعثر المخططات السياسية الأمريكية فى العراق وأفغانستان .

إن هذا الخواء المدجج بغطرسة القوة لايمكن أن يحقق تلك المخططات ، خصوصا مايتعلق منها بالعقيدة الدينية وأنماط السلوك ، بل إن النتيجة الحتمية - وفقات لقولة توينى عن " التحدى والاستجابة " - هى استنفار الثقافات المحلية للمقاومة والمواجهة .

سادساً : التعويل على « إعلام » عربى يستلهم التراث الثقافى - خصوصا الشعبى والتاريخى التضامنى - فيما يقدم من مادة درامية وفنون و" تطهير " الإعلام الحالى من أوراق ثقافة الياكى الطاغية على الإعلام العربى المعاصر مع الإلحاح على « آداب وفنون المقاومة » وتقديمهال كبديل . هذا فضلا عن تجديد الخطاب الدينى بما يكشف عن أخلاقيات وقيم الأديان السماوية . وتحرير هذا الخطاب من الكرامة الخرافة والأسطرة التى طالما تشدق بها فقهاء السلطة مع الإلحاح على إبراز قيم ومفاهيم « الجهاد » و« الهيومانية » و« العدل » و« الإخاء » كبديل لثقافة الخنوع والاستسلام.

سابعاً : إبراز التجارب التاريخية ل « الإسلام الحضارى » وموقفه من الثقافات الوافدة ، ودعوته الصادعة « للعرمان البشرى » وتأثيره الإيجابى فى الحضارة والثقافة الغربية الحديثة إبان " عصر النهضة " وماتلاه من عصور .

ثامناً : إصلاح نظام التعليم وفق الصيغة عربية حديثة وتوجيهه لخدمة قضايا الواقع ، وذلك بالإفادة من إنجازات " عصر العولمة " فى الجوانب العلمية والتقنية ، مع إعطائها بعداً إنسانياً مستمداً من مبادئ الأديان وقيم الحضارات .

تاسعاً : إعادة تقويم التراث العربى الإسلامى وفرزه وتنقيته من معطيات ثقافة « عصور الانحطاط » ، وذلك بالإفادة من المشروعات التاريخية والتراثية الكبرى التى أنجزها ثلة من الدارسين والمفكرين العربى المعاصرين مع الإلحاح على كشف « سموم » الاستشراق الكلاسيكى ، ودعوى الاستشراق المعاصر التى تنهل من أفكار « برنارد لويس » وأمثاله .

عاشراً : كشف وتعرية ماتمخض عن سياسة « الخصخصة » على الصعيد الاقتصادى من أمراض إجتماعية وثقافية ، وتزكية الدعوة إلى « التنمية المستقلة » المنبثقة من مقدرات العالم العربى والمستفة مع تطلعات الطبقات الكادحة.

وتلك - لعمرى - أهم زسلحة المواجهة إذا ما أدركنا حقيقة ارتباط الثقافة بنمط الإنتاج الاقتصادى ، حيث يصدق حكم ابن خلدون حين قال : " يختلف الناس فى عوائدهم ونظهم باختلاف حظهم من المعاش ».

تلك - فيما أرى - مقاربة تحيط بأوليات أخطار « العولمة » على الثقافة العربية المعاصرة وتستشرف خيوط وخطوط مستقبلها . أرجو أن تكون « ورقة حوار » تستأهل النقاش والبحث والدرس ، للخروج من مأزق الثقافة العربية المعاصرة ، وهو مأزق تحدد نتائجه مستقبل الهوية العربية إن لم يكن الوجود العربى ذاته.

عزيز تعلب السيريا الى المجهول

بدلاً من التقييم

أما أنا يا عزيز فقد " ولد لى طفل " ببيع جئت يا عزيز لتبهنى معنى الوجود جميلاً باهراً كنت ، لماحاً ووثاباً . بسمتك رائقة أحياناً ، ساخرة أحياناً أخرى.

وصرخت على الورق " لافافة تبغ تحترق " ولم أسمع أو سمعت ولم أستطع لك شيئاً ! سامحنى .. كنا نؤمن بالإنسان القيمة .. لقمناك مانؤمن . كنا نعمل من أجل غد أفضل ، كنا نحلم . خيل لنا أن المستقبل مشرق وضاء . لكن الحلم شيء والواقع شيء آخر كما قلت . مخدرة يابنى . لم نؤهلك لاجتمع الذئاب .. صدمتك الحقيقة الخدعة ، هالك الزيف والادعاء ، والكذب والنفاق .

قلت لك يوماً أن تخفف من نرى الأحلام حتى تتحقق .. لكنك كنت تسعى إلى الكمال ، كنت تطلب المطلق المستحيل .

قلت يا عزيز إن الإنسان يموت لكن الكلمات تبقى خالدة . نعم ، ستظل كلماتك وكلمات كل من يحام مثلك " بالبسطاء .. بساط الريح يصل إلى كل القمم ، أعلى القمم " خالدة وأعمادك يابنى أن " أنبش وأفتش " عن كل ما كتبت بالعربية والانجليزية والفرنسية وأن أقوم بتسجيله ونشره . وعداً وقسماً سأنفذ .

هذه هى باكورة أعمالك وجديتها متناثرة هنا وهناك فى القاهرة . كنت قد قرأت لى البعض منها . أما البقية فستأتى تباعاً وسيظل صدق كلماتك مسموعاً مادمت حية ،

أمك زينب تعلب

ظل الصخرة ساعة الظهيرة

وحدها

ناتئة

وسط الروس المطاطنة

والرايات المنكسة

طفلة اللحم

موؤدة

شعرها .. شعرها الوارد

يعايب النجم

ووحده

يشتمل

... بل ممكن

وحصون الميادئ

.. تداعت إثر ضربة أول طارق

- وابن زياد

.. غرق في المضيق

- وتيران وإيران

- والعالم الرهيب

- والنحيب ..

- فق يا أحق

xxx

المشي في خط متواز

في هذا العالم الصاخب

تفقد الكلمات اللون

ورائحة التبغ الأمريكي

تعلأ رئات الثورة

يلبس المتفرجون لباس اللاعبين

الصفافير تنطلق من جوانب عدة

والشرع أوضح .. في هذا الموضوع -

من قرص الشمس على جبين طفلة

كى تتزوج من جديد

يجب أن تتم العدة

وتخاف أن تشيع

وتخاف أن يضيع رونق الشباب من

وجنتيها

وتخاف أن يفوتها قطار العمر السريع

فالحبضة تأتيها كل قرون

الصرخة

وبرغم الحرس القابع في الأركان المنزوية

تنتطق الصرخة عالية تصم الأذان

وبرغم الأمواج العاتية ومحيط الدل

ترتفع الرأس المحنية

.....

الآلهة تموت

إخلقها

أخلقها تموت ..

إخلقها

تنتحر ..

إخلقها

تأخذ روحها بنفسها آلاف المرات

إخلقها آلاف المرات

.....

لا يمكن

بل ممكن

والمنطق والعقل والحب والإنسان

والشرع واضح صريح - فى هذا
الموضوع -

الشرع لا يمكن أن يحتمل الظنون
أو نستطيع أن نتصّب المرفوع
واضح بين صريح القانون
جلى كأهرامات الخضوع
ومجلجل الصوت كائنات الخنوع
أولاتفهمون .. أولا تفهمون

كيفية البحث عن قانون ..

بمناسبة مرور ثلاثين خريفا على معاته
ماذا تبقى
بعد انكسار الشمس
وانحسار المد
غير الوحشة الضروس

ماذا تبقى
من الكلمات الملتهية
والدموع السهلة الفرار
وارتعاشات الحس
إلا الشعاعات
احترقت حوافها
وتكسرت

رمادا أسود
تنزوه صعداء الضجر
بالطباشير مكتوبة
الأبيض والأحمر والأزرق
على صخور أليفة ومهندمة
فى الدقائق العامة

ماذا تبقى اليوم
من الأمس
غير صفحة صلعاء من كراس واحد
ملأى
بأحبار مختلفة الألوان ..

وتطاردون
من سحابات الفكر أطياف الجنون
وتشعلون
من أطراف الأطراف الشموع
وتفرقون
فى محيطات الصزن المدمر .. فى
الشجون
تيحئون ..
فى طرقات الضياع .. فى الذهاب .. فى
الرجوع

تقلعون ..
من قلوب أطفالنا جنود العيون
وتفرقون
فى بحار دم الجياح
وفى ضياع الضياع
تفرقون
ويفرق الآخرون
لأنكم لا .. لاتفهمون

بيولوجرافيا عزيز تعلب

- * عزيز تعلب (عزيز فهمى أحمد تعلب)
- * مترجم ومترجم فوري دولى وشاعر وكاتب ومفكر.
- * ولد فى ٧ نوفمبر ١٩٥٣ فى الإسكندرية.
- * توفي فى حادث مأساوى فى سويسرا
- * تعلم فى : مدرسة الهرم كرافت بالفراغة ، الاسكندرية ، فى مرحلة الحضانة والابتدائي.

- كلية البنات الإنجليزية EGC (كان التعليم فيها مختلطاً حتى نهاية المرحلة الإعدادية)

- مدرسة العباسية الثانوية (فصول المتفوقين).
- كلية الهندسة (جامعة الاسكندرية) قسم الهندسة الكيميائية
- أحد قادة حركة الطلبة فى عام ١٩٧٢.
- اشترك فى إضراب واعتصام طلبة كلية الهندسة فى الإسكندرية.
- اعتقل ووجهت له تهمة الاشتراك فى " محاولة قلب نظام الحكم فى مصر !! " (التهمة السابع) فى عهد السادات .

- أودع سجن الحضرة لمدة ستة شهور ثم أفرج عنه بعفو من رئيس الجمهورية آنذاك .
- قرار من أبيه بأن يغادر مصر خشية تكرار اعتقاله (وكان أمراً شائعاً آنذاك) .
- قبل فى جامعة ليفربول لاستكمال دراسة الهندسة لكن خروجه متأخراً من مصر عاق ذلك.

- توجه إلى فرنسا والتحق بكلية العلوم جامعة باريس (بارى ست)
- التحق بجامعة السوربون (بارى تروا) .
- حصل على ليسانس فى اللغة الانجليزية وآدابها .
- ثم حصل على ليسانس فى اللغة العربية وآدابها.
- التحق بالمدرسة العليا للترجمة والترجمة الفورية (الإيزيت) .
- حصل على دبلوم عال فى الترجمة التحريرية من العربية إلى الفرنسية والانجليزية والعكس .

- تقدم لمسابقة الالتحاق بالمدرسة العليا للترجمة الفورية.
- حصل على دبلوم عال فى الترجمة الفورية (أول دفعته) .
- عمل كأستاذ للترجمة الفورية فى السوربون .
- عمل كأستاذ للترجمة التحريرية فى المدرسة العليا للإدارة بباريس

صفحات من كتاب : النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية،

(٩)

تفاعل الثقافات ضرورة موضوعية

د. حسين مروة

تابع الفكر اللبناني الشهير " حسين مروة " في الجزء الذي نشرناه في العدد الماضي من مقدمته الإضافية لكتاب " النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية " - تابع تنوع قراءة المفكرين البورجوازيين العرب المعاصرين لعلم الكلام وللتراث الفقهي الإسلامي باعتباره فلسفة إسلامية ليس بالمعنى التاريخي ، أى بمعنى نسبتها إلى المجتمع ، بل هى إسلامية بالمعنى الدينى عقيدة وشريعة .. أما من يدعون فلاسفة الإسلام طبقا لمصطفى عبد الرازق فلم يقدموا فلسفة إسلامية خالصة . وإنما هى يونانية فى كلياتها وجزئياتها ، ومزيج من الأرسطاطالية والأفلاطونية أو الأفلاطونية المحدثة ولكنها بقيت فلسفة أصيلة بمعنى من المعانى طبقا له ونقد عبد الرازق النزعات العنصرية للباحثين الغربيين الذين صنفوا الفلاسفة على أساس من الفروق بين العقل السامى والعقل الآرى وانتقل أيضا القول بأن المسلمين أعرضوا عن الثقافات الأخرى إلا فى القليل النادر . ولم يقبلوا على أصحابها إلا بعد أن أنزلتهم ظروف الحياة من مكان السيادة ، وهو قول ينافى بالمنهج العلمى من رأيه .

وهنا جزء جديد من مقدمة الكتاب.

فى هذا النوع من الكلام أكثر من اتجاه يناقض المنهج العلمى . وفى هذا الكلام . قبل ذلك . مخالفة تاريخية ، هى الزعم بأن العرب « رفضوا » تلك الثقافات المذكورة « وأعرضوا عنها إلا فى القليل النادر » ، وانهم « لم يقللوا بها إلا بعد أن أنزلتهم ظروف الحياة من مقام السيادة » . أن الواقع التاريخى نفسه ينفى هذا الزعم . والمصادر التاريخية لاتؤيده (١) ، حتى مؤلفات السلفيين المسلمين : قدامى ومحدثين ، مؤرخين وباحثين ، تشهد بالعكس . فهى جميعا تسهب . بل تبالغ . فى سرد الكثير من المواد الثقافية ، الدينية والفلسفية ، التى دخلت من الخارج لا فى صلب الثقافة العربية . الإسلامية فحسب ، بل دخلت أيضا فى صلب المشكلات التى تكونت من الجدل فيها والصراع حولها عناصر البنية المركزية لهذه الثقافة . وإذا كان من رفض قد حدث فعلا فذلك لم يكن رفضا للثقافات الأجنبية بذاتها ، أو لكونها ثقافات « من اضحوا من رعاياهم » انطلاقا من « اعتزازهم بالدين وألفة من أن يكونوا تلامذة » لهؤلاء « الرعايا » ؛ ولم يكن ذلك رفضا من العرب جملة واحدة كشعب أو قوم من الأقوام ، بحيث يشمل الرفض كل العرب ، كما نفهم من كلام « غرابة » . بل كان مايحدث من رفض إنما يحدث من قبل هذه الفئة أو تلك ، ومن أهل هذا المذهب أو ذاك ، كمظهر من مظاهر الصراع الاجتماعى والفكرى والأيدىولوجى تجاه بعض الأفكار ودون بعض ، أى أن كل رفض كان إلى جانبه قبول ، ولكن شيئا من الرفض أو القبول لم يكن قط موجها إلى هذه الفكرة أو تلك بسبب من كونها أجنبية ، بل بسبب من كونها مخالفة أو موافقة للاتجاه الفكرى والأيدىولوجى لدى الراضين أو القابِلين . هذا أولا . . وأما ثانيا فليس من الصحيح . تاريخيا . أن اقبال العرب على تلك الثقافات الأجنبية لم يحصل « إلا بعد أن أنزلتهم ظروف الحياة من مقام السيادة » . لأنه من الثابت . تاريخيا . أن حركة التفاعل مع تلك الثقافات بدأت منذ أوائل العصر الأموى (٢) ، وتحولت إلى تيار عاصف فى مرحلة من العصر العباسى الأول كانت فيها « السيادة » العربية فى أوج تجلياتها . ذلك من الوجهة التاريخية . أما من الوجهة المنهجية ففى كلام « غرابة » اتجاها يرفضهما المنهج العلمى : أولهما ، الاتجاه الذى ينظر إلى الشعوب غير العربية وثقافتها نظرة تعصب عرقى استعلاى تنضج بها مقولة « الأنفة » القبلية حيال الشعوب الأخرى ، كما تنضج بها مقولة « الرعايا » بما تحمله من رواسب التأثير بأيدىولوجية السيطرة الاستبدادية والتعالى الطبقي . العنصرى . ثانيهما ، الاتجاه الفكرى الذى

ينظر إلى قضية التواصل بين الثقافات القومية نظرة تبسيطية وميكانيكية من جهة ، ونظرة ذاتية من جهة . فهل كان الأمر ، بعد أن « أصبح في متناول العرب صيب من المعارف » ، أمر إرادة ورغبة ذاتية ، بحيث لو « شاء » العرب في هذه الحال أن يغترفوا منه لاغترفوا ، ولكنهم « لم يشاءوا » فلم يغترفوا ؟ هل يمكن أن يتصور باحث في الثلث الثاني من القرن العشرين أن الأمر يمثل هذه البساطة وهذه الميكانيكية وهذه « الارادية » ؟ أن شكل العلاقة بين ثقافة وثقافة لا تقررته رغبات ذاتية ، بل الذى يقرره هو الواقع الموضوعى ، وهو مدى التقارب أو التباعد بين العلاقات الاجتماعية التى تنعكس فى هذه الثقافة وتلك . على هذا الأساس وحده تجريى بين الثقافات عملية تفاعل ، وهذه العملية هى التى تنتج شكل العلاقة بين ثقافة وثقافة . وهذا الشكل دائما هو صيرورة جديدة لكلتا الثقافتين المتفاعلتين ، وهذه الصيرورة يكون العامل الحاسم فى تحديد كيفيتها هو فعل القوانين الداخلية للثقافة المتلقية ذون الثقافة الملقاة من الخارج . أن عملية التفاعل هذه تتميز بثلاث : هى معقدة وليست مبسطة أولا . وهى ديباليكتيكية وليست ميكانيكية ثانيا . وهى موضوعية وليست ذاتية ثالثا . أما الرفض أو القبول فليس هو رفضا أو قبولا فى جوهره ، أى ليس انتقائيا إراديا . هو - فى الجوهر - نتاج انصهار وتحول نوعى من الداخل . هو - أخيرا - نتاج تلك العملية الموضوعية الدياليكتيكية المعقدة.

* فى موضوع العلاقة بين الدين والفلسفة صدر ، بعد كتابة « غرابة » ، كتاب يلوح لنا من اسمه « قصة النزاع بين الدين والفلسفة » (٣) أنه يحمل نظرة جديدة بشأن هذه العلاقة . بمعنى أنه يصل إلى رؤية الأساس للصراع القديم - الجديد بين الدين والفلسفة . لكن مؤلف الكتاب يعرض لأشكال هذا الصراع . عبر عصور المسيحية والاسلام فى أوروبا وفى الشرق ، من زاوية جانبية بعيدة عن أساس المشكلة . ذلك لأن السمة العامة المميزة لرؤية المؤلف هى النظرة التوفيقية انطلاقا من وحدانية « الحقيقة » التى هى الحقيقة الايمانية فى نهاية المطاف ، أى اعتبار الحقيقة الفلسفية متطابقة بالضرورة مع تلك . من هنا المنطلق السلفى لا يمكن أن تتكشف قصة النزاع بين الدين والفلسفة إلا عن أشكال من « التوفيق » بين المتنازعين تختلف باختلاف الأديان والفلسفات والعصور . وعلى ذلك كان لابد للفلاسفة الإسلاميين أن يذهبوا إلى أن غاية الدين والفلسفة واحدة وموضوعاتهما واحدة ، وأن يحاولوا تلك المحاولة التى طبعت الفلسفة العربية

بطابعها : التوفيق بين الدين والفلسفة (٤) . ولكن ، كيف يتصور السلفيون المحدثون طبيعة تلك المحاولة ؟ مؤلف « قصة النزاع بين الدين والفلسفة » يقدم لنا نموذجاً لهذا التصور : ابن رشد يوفق بين الدين والفلسفة بتأويل الآيات الدينية تأويلاً يؤدي إلى اتفاق معناها مع أرسطو (...) أى أن ابن رشد أخضع الدين للفلسفة (٥) ، وهو - أى ابن رشد - « كان لا يقل عن القديس توما حماسة فى تأييد المثل الأعلى القائل باتساق العقل مع العقيدة » (٦) . ثم إن ابن رشد حاول الرد على الغزالي فى المسائل التى كفر بها الفلاسفة ، ولكن « التوفيق أخطأه فى هذه المحاولة » (٧) . هنا إذن عناصر ثلاثة يمكن أن نستخلص منها ، مجتمعة ومنفردة ، صورة « للتوفيق » يسودها الاهتزاز ولكنها تكشف فى الوقت نفسه أن الذى كان يحاوله الفلاسفة الاسلاميون هو شىء آخر غير التوفيق . أما الاهتزاز فيتمثل أولاً : بالتناقض بين اخضاع الدين للفلسفة (٨) وبين « الحماسة للمثل الأعلى القائل باتساق العقل مع العقيدة » ، لأن مؤدى اخضاع الدين للفلسفة ينفى هذا « الاتساق » ، وإلا فلماذا « الاخضاع » ؟ وحكاية « تأويل الآيات الدينية » لاتزيل هذا التناقض ، لأن موضوع « التأويل » فى تاريخ الفكر العربى - الاسلامى ، لم تكن قط غير وسيلة اتخذها الكثير من الفرق والمذاهب والتيارات الفكرية لاختفاء مالم تكن تجرؤ على إعلانه من إدراك التعارض بين أفكارها ومضامين النصوص الدينية . ويقدر ماكان بينها ، بعضها مع بعض ، من اختلاف فى الأفكار والمبادئ والأيدولوجيات ، كان الاختلاف أيضاً فى معايير « التأويل » وطرائقه ، فلم يكن هناك معيار واحد ولا طريقة واحدة ولا ضابط من الضوابط يرجع إليه كقاعدة عامة للتأويل . لذا غالباً ماكان المعيار ذاتياً ، أو اصطلاحاً « مذهبياً » ، بمعنى أن يصطلح كل مذهب أصولى أو فقهى أو كلامى أو فلسفى على قاعدة خاصة « للتأويل » . وغالباً ماكان ذلك . لدى فرق الغلاة والمذاهب الفلسفية بخاصة - وسيلة للهروب من إعلان التعارض مع مضامين النصوص الدينية ، ولم يكن قط دليلاً على ذلك « الاتساق » معها . ويتمثل الاهتزاز - ثانياً - بما قيل عن محاولة ابن رشد الرد على الغزالي فى المسائل التى كفر بها الفلاسفة وأن « التوفيق أخطأه فى هذه المحاولة » . فلو أن اخضاع الدين للفلسفة كان يتفق مع « الاتساق » المدعى عند ابن رشد لكان من اليسير عليه أن ينجح فى محاولته تلك . ولكن « التوفيق أخطأه » لأنه لم يكن قادراً - بالفعل - أن يفتعل « اتساقاً » لا أساس له فى نظامه الفلسفى ولا فى

منطقه الأيديولوجى . وأما ثالثاً فإنه ليس من جامع يجمع على صعيد واحد مؤدى اخضاع الدين للفلسفة ومؤدى التوفيق بينهما . أن « الاخضاع » شئ آخر غير « التوفيق » : الاخضاع التزام بطرف واحد (وهو هنا الفلسفة) دون الآخر (الدين) ، والتوفيق هو التزام بكلتا الطرفين (الدين والفلسفة) فإذا ثبت أن مافعله ابن رشد ، ومافعله أسلافه من « فلاسفة الاسلام » ، هو اخضاع الدين للفلسفة . وهذا ماحاولوه بالفعل . فان « طابع التوفيق » الذى أجمع دارسو الفلسفة السلفيون المحدثون ، ومعهم معظم المستشرقين ، على الصاقه بالفلسفة العربية - الاسلامية ، إنما هو طابع موهوم ينطلقون فى الصاقه بها من مواقع اجتماعية كما ينطلق معظم المستشرقين من مواقع سياسية ، أى أن « طابع التوفيق » هذا إضفاء المحدثون على هذه الفلسفة لصرف الأنظار عن المضمون الحقيقى للصراع بين المعرفة الايمانية والمعرفة العقلية وعن النزعات المادية الكامنة فى كثير من الاستنتاجات التى توصل إليها « فلاسفة الاسلام » .

* ويرجع إلى هذا المنطلق نفسه ما نجد لدى السلفيين المحدثين ، أو لدى بعض المفكرين الآخرين ، من تفسيرات ذاتية هو « لاتاريخية » لاضطهاد الفلسفة والفلاسفة الإسلاميين . مثلاً : مؤلف « قصة النزاع بين الدين والفلسفة » أيضاً يفسر ظاهرة الاضطهاد هذه بأسباب « سياسية وشخصية » . الأسباب الشخصية - كما يقول - هى « حسد العلماء للمتفوقين منهم (أى من الفلاسفة) وضيقهم بشهرة غيرهم (أى غير العلماء) وذئوع اسمهم وقلقهم من ظهور رأى جديد لم يألفوه ، وحرصهم على رأى قديم ثبتوا عليه وآمنوا بصحته (...) ثم طبيعة المعتقد الدينى فى نفوس أهل ، لأن الايمان كثيراً ما يسلم إلى التزمت ، والتزمت لا يستقيم مع اطلاق الحرية للعقل وتقبل كل رأى يكشف عنه البحث والنظر » (٩) .. أما الأسباب السياسية فقد تظن أن المؤلف وجد المنفذ خلالهما إلى منطق واقع المشكلة . ولكن الظن يخيب حين نراه يذهب بهذا المنطق إلى الطريق المعاكس . فهو يعنى بالأسباب السياسية : انسياق الحكام فى ركب الرأى العام ومسايرتهم لشعور الجماعات وتشبيهم مع عقلية الجماهير ، وقد يفعل هذا نفسه رجال الدين اكتساباً للسمعة الطيبة بين الناس (١٠) . أن رؤية الأسباب السياسية على هذه الصورة تؤدى إلى تحريف منطق المشكلة من الأساس . ذلك أن للمشكلة منطقاً آخر ، هو منطق الواقع التاريخي الاجتماعي . فان أولئك الحكام ، حين كانوا يضطهدون الفلسفة والفلاسفة ، لم يكونوا ينساقون

إلا مع أيديولوجيتهم هم كحكام مسيطرين، وكممثلين لنظام أتوقراطي - اقطاعي . فهم - بحكم ذلك - يضطهون كل فكر يحتلون أنه يذهب في مسار يمكن أن يتواصل مع أيديولوجية « الرأي العام » أو « الجماهير » ، وأن بصورة موضوعية مستقلة عن وعي الفلاسفة المباشر . فالاضطهاد إذن كان « سوقا » للرأي العام والجماهير في موكب الحكام ، وليس « انسيافا » من الحكام » مع موكب الرأي العام » ولا « تمشيا » منهم مع « عقلية الجماهير » .. أما رجال الدين فإن شواهد التاريخ - إضافة إلى التحليل الاجتماعي - تضعهم غالبا في الموقع الذي « ينساقون » منه إلى موقع ذوى السلطان . ولذا كان من شأنهم أن « يسوقوا » معهم « موكب الرأي العام » و« عقلية الجماهير » إلى ذلك الموقع نفسه دون العكس . ذلك هو المنطق الواقعي التاريخي للمشكلة ، وليس كما يتصوره مثلو الفكر البرجوازي من الباحثين المعاصرين . وربما كان طه حسين يحاول الرد على هذا التصور الشائع لقضية اضطهاد حرية الفكر في تاريخ المجتمع العربي - الإسلامي ، حين نفى أن يكون الإسلام نفسه مصدر هذا الاضطهاد أو سبب محاربة الجديد ومناهضة حرية الرأي (١١) ، وذلك في سياق دفاعه عن حرية التفكير ودعوته للتجديد وحفره المفكرين العرب المعاصرين لنبذ الجمود العقلي التقليدي . ولكن طه حسين بدأ « في الشعر الجاهلي » كطلبة للبحث في التراث بمنهج تاريخي متحرر من السلفية ، (١٢) وانتهى كأسير للسلفية في معظم ماكتبه بعد ذلك.

* رغم طغيان المنهج « اللاتاريخي » وطريقة التصور الذاتي على مجمل دراسات المحدثين حول تراثنا الفلسفي ، نرى دراسات البعض منهم يتخللها ، هنا وهناك ، ملامح من المنهج التاريخي العلمي . نذكر على سبيل المثال :

١- يرى جميل صليبا أن « اله » ابن سينا « بعيد عن الحياة ، والحركة ، والرحمة ، والمحبة وغيرها من الصفات التي تجدها في الأديان » (١٣ ، ١٤) . يعلل صليبا ذلك بكونه شكلا من تأثير الحياة السياسية في زمن ابن سينا . بمعنى أن صورة « الإله » في فلسفة ابن سينا الإلهية هي انعكاس عن صورة الخليفة العباسي بعد انحلال مركزية الخلافة إلى إمارات ودويلات ذات استقلال واسع الحدود . « إذ كان الخليفة مقيما في بغداد ، لا يعرف مايقعله السلاطين في ممالكهم المختلفة . فكان الخليفة هو الواحد الذي لا يتحرك ، والخير المطلق الذي لا يدرك ، والمبدأ الأول الذي



نتيجة نحوه العقول ، وكأن الأمراء والسلاطين عقول مستقلة عنه ، ومتصلة به ، لأنها تشاركه فى إبداعه ، وتستمد الخير منه . أن كل كوكب فى إلهيات ابن سينا ملك يتحرك فى السماء تسبيحا لله تعالى ، كما يتحرك السلاطين والأمراء فى خدمة الخليفة المقيم فى بغداد . فكان السماء دولة فصلت القوة المدبرة فيها عن القوة المحركة ، وكأن الحياة السياسية نظمت على صورة الأفلاك وحركاتها . وعلى ذلك فليست أفكار ابن سينا رؤيا من رؤى السماء ، بل هى « اضغاث أحلام مقعنة ببخار الأرض » .

هذا ملحق تاريخى علمى فى البحث أحسن الربط ، بدقة ، بين العمل الفكرى السينوى وواقعه الاجتماعى . السياسى . ولكن الباحث نفسه يقع فى أسر المنهج « اللاتاريخى » فى بعض تحليلاته الأخرى ؛ مثلا : حين يقارن « مدينة » الفارابى بـ « جمهورية » أفلاطون ، (١٥) يلحظ - بحق - كثرة الفوارق بينهما ، كالفارق بين « مجتمع » الفارابى الذى يشمل جميع أمم الأرض والذى هو - عند الفارابى - أكمل أنواع الاجتماع البشرى ، ودولته الكبرى الجامعة أفضل دولة تنال بها السعادة ، وبين « مجتمع » أفلاطون الذى يقتصر على مدينة ضيقة كاثينا وإسبرطة . يلحظ صليبا هذا الفارق - وهو فرق ذو أهمية بالغة فى نظر المنهج التاريخى العلمى - فينصرف عن النظر إلى أبعاده التاريخية ، ليرى منه فقط « تأثير الاعتقاد الدينى » « ألم يتعلم - أى الفارابى - أن « الانسان أخو الانسان : أحب أم كره » . ألم يعلم أنه « لافضل لعربى على أعجمى إلا بالتقوى » ، وأن التقوى تجمع الأمم كلها فى حظيرة واحدة .. » (١٦) لسا ننفى تأثير العامل الدينى فى تشكيل الأفكار الفلسفية حين يكون لهذا العامل سلطان قوى فى مرحلة تاريخية معينة ، ولكنه حتى فى هذه الحالة لا يمكن أن يكون العامل الحاسم ، وإنما هو واحد من عوامل أخرى لاتبلغ ، مجتمعة ، درجة الحسم التى يبلغها عامل العلاقات الاجتماعية السائدة فى هذه المرحلة وتلك . وهذا ينطبق على الفرق ما بين نظرة الفارابيالى « المجتمع » الكبير الواسع ونظرة أفلاطون إلى « المجتمع » الصغير الضيق . فان الظروف التاريخية لفلسفة أفلاطون هى ظروف العلاقات العبودية ، وتفرق مدن اليونانيين بعضها عن بعض كأشكال لـ « مجتمعات » غير متكاملة وغير مترابطة ، فضلا عن كونها متحاربة ، فهى - لذلك - كانت « مجتمعات » مغلقة ، وكان العمل الفكرى فيها منحصرا فى طبقة « الأسياد » ، بينما العمل اليدوى (عملية الإنتاج المادى) كان منحصرا

فى طبقة « العبيد » ، فكانت الفلسفة إذن تعبيراً عن وجهات نظر طبقة « الأسياد » وحدها . من هنا حصر أفلاطون قيادة « الجمهورية » بالفلاسفة ووقف الفلسفة على « طبقة » من « الشعب » هى وحدها المؤهلة لقيادة « الجمهورية » (١٧) وبالرغم من أن أفلاطون عاش فى عهد سيطرة الديمقراطية العبودية ، كان عدوا لهذه الديمقراطية ، يرى فيها الكثير من النواقص ، بل يراها شكلاً من أشكال تدهور الدولة ، وكان كتاباه : « الجمهورية » و « القوانين » رفضاً لهذا الشكل من الديمقراطية . ولكن حتى مفهوم الديمقراطية فى عصر أفلاطون كان يتصف بالطابع الارستقراطى - العبودى ، إذ كانوا يفهمون الديمقراطية كسلطة منتخبة من قبل الطبقة التى هى الأقلية فى المجتمع . صحيح أن كلمة « الديمقراطية » تعنى فى اليونانية « حكم الشعب » ، ولكن معنى « الشعب » كان ينحصر فى الطبقة المسيطرة على السلطة ، أى « الأحرار » دون « العبيد » . والدولة أو « الجمهورية » - فى تعاليم أفلاطون لا تتغير ولا تتطور ، فهى عند « كالمثل » الثابتة غير القابلة للتغير مطلقاً . يضاف إلى كل ذلك أن تقسيم أفلاطون للطبقات لا يستند إلى الإنتاج ، بل إلى الاستهلاك . بالاجمال : عاش أفلاطون فى عصر انهيار دولة المدينة الاثينية ، دولة الديمقراطية العبودية . وحين كان يستنكر « التيموقراطية » (حكم طلاب السلطة والثراء) ، ويستنكر حكم الطغمة (الالفارشية - سيطرة الأقلية على الأكثرية) ، والديمقراطية ، والاستبدادية ، كان بذلك يعكس واقع الوضع السياسى فى دولة « المدينة » ، أى الواقع الذى فقدت فيه الديمقراطية العبودية جبروتها وقلرتها السياسية والاقتصادية والعسكرية . لهذا كله ظل تفكير أفلاطون يدور فى إطار هذا الواقع الخاص ، أى ضمن هذه المشكلات المحدودة بحدود « المدينة » اليونانية ، وبحدود الصراع الداخلى بين الممثلين السياسيين والأيديولوجيين لنظام هذه « المدينة » .

أما الظروف التاريخية التى عاش فيها الفارابى فتختلف - نوعياً - عن تلك . أنها ظروف مجتمع عربى - اسلامى من مجتمعات القرون الوسطى تعززت فيه العلاقات الاجتماعية الاقطاعية . مجتمع اتسع أرضه إلى مساحات عظيمة من قارتى آسيا وأفريقيا وبعض أوروبا ، وتعددت قومياته وأقاليمه وثقافته ، وتعددت أيضاً سلطاته السياسية ، حتى سلطة الخلافة نفسها ، وتشابكت خلال أرضه الفسيحة طرق المواصلات التجارية النشيطة . اقترب ذلك بظروف تطور

القوى المنتجة فى معظم أقاليم الدولة بتفاوت نسبى. وهذا استتبع تطورا فى العلوم ساعد على تطوير وسائل الرى فى الزراعة وعلى ازدهار سوق التبادل التجارى والصناعات الحرفية فى المدينة ، ورافق هذا التفاعل بين تطور العلم وتطور الانتاج المادى ، تفاعل بشرى وثقافى بين العرب وثقافتهم من جهة والشعوب الأخرى فى دولة الخلافة وثقافاتهما من جهة . وقد اضطلعت اللغة العربية - من حيث هى لغة الدولة والإسلام - بتعميق هذا التفاعل وبالتعبير المشترك عن نتاج التواصل المادى والروحى بين مختلف الخصائص التاريخية لمختلف القوميات المكونة لذلك المجتمع ، فكانت هذه اللغة ، بقدراتها الذاتية والمكتسبة ، أشبه بالقناة الرئيسة يلتقى فيها كل تلك الينابيع - الروافد من أشكال الوعى الاجتماعى.

أن هذه الظروف التاريخية ، بكل أبعادها : الاقتصادية - الاجتماعية ، والعلمية واللغوية ، والديمقراطية - يضاف إليها موقف الإسلام فى تخطى العصبية القومية - هى التى فتحت أمام الفارابى ذلك الأفق الفكرى الشمولى فى تصوره المجتمع الأكمل مجتمع الأمم كلها فى دولة واحدة.

٢ - ينظر محمد عثمان مجاوى فى مسائل علم النفس عند ابن سينا . ويلحظ أن ابن سينا « استعان كثيرا بآراء أرسطو إلا أنه قد استفاد أيضا من مصادر أخرى لم يستفد منها أرسطو ، وعلى الأخص الدراسات الطبية والتشريحية لعلماء القرون التالية لعصر أرسطو . ومن هذا نستطيع أن نفهم السبب فى أن علم النفس السينوى يفوق فى مواضيع كثيرة علم النفس الأرسطى الذى جرت العادة بين مؤرخى الفلسفة الأوروبيين على اعتباره ، تجاوزا أو خطأ ، المثال الوحيد الكامل لعلم النفس القديم . وفى الحق أن علم النفس السينوى هو المثال الوحيد الكامل لعلم النفس القديم على العموم .. (١٨) ثم يلحظ أيضا أن علم النفس السينوى يعانى ، مع ذلك ، بعض النقص وهو - أى مجاوى - ينسب ذلك إلى النقص فى وسائل البحث والتجربة ، إذ كان الباحثون فى مثل هذا الموضوع ، عهد ابن سينا ، يقتصرون على الملاحظة بالعين المجردة ، لعدم معرفتهم بالمناظر الكبير ، فضلا عن الآلات المختلفة التى يستعملها العلماء اليوم . لذا كانت معرفتهم بالجهاز العصبى ناقصة من وجوه كثيرة ، وكان من هنا أيضا جهلهم بطبيعة تركيب المخ وأعضاء الحس وبطبيعة الانفعال العصبى. (١٩)

هذه النظرة إلى علاقة التفاعل بين تطور الفكر الفلسفى (علم النفس كان جزءا من الفلسفة) وتطور المعرفة العلمية ، فى تاريخ الفلسفة ، هى أيضا ملمح يحسب له حساب هام بين ملامح المنهج التاريخى العلمى . فان الفلسفة بالرغم من كونها مستقلة نسبيا عن العلوم الخاصة بالباحثة فى موضوعات جزئية من الكون ، لأنها - أى الفلسفة - تختلف عن هذه العلوم بكونها تنظر فى المسائل المتعلقة بمتطلباتها الداخلية ، أى متطلبات البحث فى القوانين الأكثر شمولاً . نقول : بالرغم من هذا الاستقلال النسبى للفلسفة عن العلوم الخاصة ، كالفيزياء والكيمياء وغيرها من العلوم الطبيعية أو الرياضية أو الإنسانية ، لا بد لها - أى الفلسفة - أن تأخذ لنفسها من هذه العلوم ، أو من أحدث منجزاتها ، مايساعدها ، أكثر فأكثر ، على استخلاص القوانين العامة الشمولية ، أو ما يؤكد لها صحة هذه القوانين . أن المنهج التاريخى العلمى يوافق على نظرة المؤلف - نجأتى - بأن مستوى فلسفة النفس السينية يرتبط ، من حيث تجاوزه لأرسطو ومن حيث النقص الملحوظ فيه ، بمستوى العلوم التقنية فى عصر ابن سينا ، بقدر ارتباطه بنمط العلاقات الاجتماعية فى ذلك العصر . ويمكن القول أن دراسة موضوع « الإدراك الحسى عند ابن سينا » بالرغم من كون العرض التحليلى هو الطابع الغالب عليها ، تتميز بأنها دراسة متخصصة تلتزم الدقة وشمولية استيعاب الموضوع وتأخذ بأسلوبية العلوم الخاصة أى موضوعيتها المستقلة عن حزبية الفلسفة . أى هذه الدراسة القيمة بعيدة عن المنهج السلفى ، وتتخللها مقارنات مفيدة يمكن النفاذ منها إلى موقف المؤلف مبنى على احترام النتائج المستخلصة من القوانين العامة للعلم . كمقارنته بين آراء ابن سينا وأحكامه فى مسائل النفس وبين ما انتهى إليه العلم المعاصر من كشوف متقدمة ترفض تلك الآراء والأحكام ، كما فى مسألة القوى النفسية التى ينسب إليها ابن سينا وظائف بيولوجية كوظائف التغذية والنمو والتوليد . فهنا يقول المؤلف نجأتى أن القول بالقوى النفسية - كما عند ابن سينا وغيره من علماء النفس الأقدمين - يرفضه العلم الحديث لأنها أمور لا يمكن إخضاعها للملاحظة والتجربة ، وأن التفسير العلمى للظواهر النفسية هو ملاحظتها ملاحظة دقيقة ، واكتشاف العلاقة بينها ، واستنباط القوانين التى تربطها بعضها ببعض ، بدون رد هذه الظواهر إلى قوى لاتدخل تحت الملاحظة (٢٠) . ثم يلاحظ المؤلف هنا أن ابن سينا « .. لم يغفل عن ملاحظة الظواهر النفسية ملاحظة دقيقة ، غير أن أبحاثه فى ذلك تختلط غالبا

بالنظريات الميتافيزيقية (٢١). مثل هذه الملحوظات ليست نادرة في دراسة محمد عثمان نجاتي خلال عرضه الآراء السينوية ، وهي ملحوظات تنطلق - كما هو واضح - من التفكير العلمى بعيدا عن منطلقات الفلسفة الوضعية ، وقريبا من النظرة الديالكتيكية في تفسير الظواهر النفسية . فهذه إذن من الدراسات المعاصرة التى تحاول إنتاج معرفة علمية معاصرة عن أحد جوانب التراث الفلسفى بنأى عن التبشير بالأفكار التراثية الغيبية.

* ولكن فى السنوات الأخيرة ، أى فى مرحلة تطور الحركة العربية التحررية التى أخذ فيها التمايز الأيديولوجى يتحول إلى صراع أيديولوجى علنى ، أخذت الدراسات التراثية تتجه اتجاها صريحا إلى الكشف عن منطلقاتها الفكرية كأسلحة مشاركة فى هذا الصراع على هذه الجبهة وتلك كليتهما . فى الجبهة السلفية نجد - مثلا - احدى المجلات العربية المعنية بمثل هذه الدراسات تعلن ، فى أحد أجزائها المخصص لبحث بعض الجوانب المهمة من تراثنا الفكرى (٢٢) أنها تتصدى لبحث تراث « الفكر الإسلامى » فى هذه المرحلة ذاتها ، لأنها « من أشد المراحل خطورة فى تاريخ تطوره » - تقصد تطور « العالم الإسلامى » - ، ثم تحدد « خطورة » المرحلة بأنها تتمثل فى تعرضه . أى العالم الإسلامى - لكثير من التيارات الفكرية والاتجاهات الأيديولوجية الغربية الوافدة التى يستقطب بريقها وجدتتها كثيرا من الأذهان . وتقرر المجلة - باسم قلم التحرير - تبنيها القول بأن « العصر الذى نعيش فيه هو عصر الصراع الأيديولوجى العنيف الذى لم يشهد له تاريخ الإنسانية مثيلا .

نرى هنا ، إذن ، موقفا أيديولوجيا يتجلى فى ثلاثة : أحدهما ، توجيه الصراع . الأيديولوجى فى عصرنا إلى وجهة دينية ، أى تجويله عن وجهته الواقعية الاجتماعية . وثانيهما - وهو نتيجة للأول - إضفاء - الطابع الدينى المحض على التراث ، أى إفراغه من محتواه التاريخى الاجتماعى وطمس وجهه القومى . وثالثها ، ترداد اللهجة اليمينية المعادية « للاتجاهات الأيديولوجية » التقدمية ، أى وصف هذه الاتجاهات بـ « الغربية الوافدة » : غير أن الذى يعيننا هنا - بالدرجة الأهم - هو هذا التحول فى الجبهة السلفية الذى يتمثل فى ثلاثة أيضا : أولا ، إعلان منطلقاتها الأيديولوجية فى دراسة التراث صراحة ومباشرة ، بعد أن كانت هذه المنطلقات تتخفى وراء ادعاءات الحرص على « إحياء التراث » لذاته بذاته ، وبعد أن كان السلفيين يستنكرون كل كلام

يقال عن علاقة دراسة التراث بالأيدولوجية . ثانيا ، اقتناع الجبهة السلفية لوجود الصراع الأيدولوجى وحسب ، بل كذلك بأن هذا الصراع بلغ فى عصرنا حدا من العنف « لم يشهد له تاريخ الإنسانية مثيلا » . ثالثا ، تعديل الموقف من « الاتجاهات الأيدولوجية الغربية الوافدة » تعديللا ملموسا فى حديث قلم تحرير المجلة نفسها عن ضرورة « سبر أغوار هذه الأيدولوجيات والمذاهب الفكرية الجديدة وتحديد موقف الإسلام منها ، ومعرفة ما يمكن قبوله أو رفضه منها ، والوسيلة التى يمكن بها تطويع بعض تلك الاتجاهات والمواقف الفكرية الحديثة واخضاعها للحياة والنظم الإسلامية ، بحيث تنصهر آخر الأمر - إذا أمكن - فى بوتقة الفكر الإسلامى الأصيل ، أو تحديد الجوانب التى يمكن تعديلها فى النظم وأنماط الحياة التقليدية السائدة فى المجتمع الإسلامى ذاته ، بحيث تتماشى وتتلاءم مع الأوضاع التى تسود بقية أنحاء العالم » .

أن حديث المجلة عن هذه الاتجاهات « الغربية الوافدة » بلهجة « القبول » حيث يختار القبول ، وعن « التطويع » و« الصهر » ، وعن « التعديل فى النظم وأنماط الحياة التقليدية السائدة » ، وعن « التلاؤم مع الأوضاع التى تسود بقية أنحاء العالم » - نقول : إن الحديث عن هذا كله يعنى التسليم : أولا ، بضرورة التعامل الإيجابى مع الاتجاهات التقدمية بعد ماكان التعامل السلبي معها هو الأساس فى الجبهة السلفية اليمينية . ثانيا ، بأن « النظم وأنماط الحياة التقليدية السائدة » لا يمكن - بعد - أن تبقى بصيغها التقليدية السائدة نفسها دون إحداث تغيير فيها يخضعها للتلاؤم مع متغيرات العالم المعاصر دون استثناء .

نصف هذا بالتحول ، لأن كلاما كهذا تقوله مجلة عربية تصدر عن مؤسسة رسمية فى دولة عربية لم يحسبها أحد بعد فى جبهة الأنظمة العربية التقدمية ، لا يصح أن نأخذ كلاما فرديا ذاتيا منعزلا ، بل لابد أن ننظر إليه كتعبير عن تيار فكرى فرضت ظروف هذه المرحلة التاريخية وجوده من حيث هى ظروف موضوعية مترابطة عربيا وعالميا .

* وفى الجبهة الأخرى التقدمية تصدر تباعا بحوث ودراسات عن مختلف جوانب التراث تحاول أن تشق طريقها إلى معركة الصراع الأيدولوجى مباشرة . بعضها يتوجه إلى تيارات معينة فى هذا التراث تتميز بأنها ظهرت تاريخيا كتمثيل لمواقف واتجاهات لها أبعادها الاجتماعية والسياسية المتقدمة بالنسبة لمرحلتها التاريخية الخاصة . والفكر المعتزلى ، بوجه عام ، هو أحد

الطالع بين هذه التيارات . وقد توجهت إليه إحدى تلك الدراسات من منطلق أيديولوجي تقدمي معاصر ، باعتبار أن الفكر المعتزلي حمل « قضية الحرية الإنسانية والموقف الإنساني » ، وباعتبار أن هذه القضية « تتعلق بالإنسان وعلاقاته بالمجتمع والكون . وبسبب من ديمومة هذه العلاقات وتعمدها ، بل ونمو درجة التعقد هذه ، فلقد ظلت هذه القضية حية مثارة ومثيرة للبحث والجدل حتى الآن (٢٣) » وتحدد هذه الدراسة أهمية بحث قضية المعتزلة الآن بأنها « تتعدى نطاق الإنصاف لهؤلاء الأسلاف وإبراز مباحثهم حول هذه القضية ، إلى مشاكل عصرنا الحاضر وإنساننا العربى - المسلم الذى يعيش فى النصف الثانى من القرن العشرين (.....) من زاوية شديدة الأهمية والخطورة بالنسبة لعالمنا العربى ، وبالنسبة لنا فى مصر بوجه خاص » (٢٤) . أما هذه الزاوية فتحددها الدراسة بـ « ضرورة بلورة فكر هذه المدرسة العربية الإسلامية فى موضوع الحرية الإنسانية ، وأهمية إلقاء المزيد من الأضواء على هذا المبحث ، وإثارة الجدل الفكرى حول مكانه من عقل أمتنا وسلوكها فى حاضرنا الراهن ومستقبلها المنشود . وباختصار : مكان هذا الفكر من ثورة فكرية وثقافية مطلوبة ومنشودة لتغيير الموقع الفكرى لجماهيرنا الواسعة العريضة » (٢٥)

ذلك هو المنطلق الذى بنيت عليه هذه الدراسة الجديدة للفكر المعتزلى أما منهج الدراسة فيتوافق مع هذا المنطلق ، إذ جرى مجرى المنهج التاريخى العلمى فى تحديد الأبعاد السياسية والاجتماعية للقضية الموضوعية للبحث ، وفقاً للظروف التاريخية التى برزت فيها هذه القضية (٢٦) وقد أحسنت الدراسة أيضاً تحديد الصلة بين هذه المادة التراثية وبين المنطلق الأيديولوجى لبحثها فى مرحلتنا الحاضرة . ولعل من أهم نقاط هذا التحديد معالجة مسألة المصطلحات . فقد تنبه المؤلف إلى أن مشكلة الحرية وما يتعلق بها من مشكلات سياسية واجتماعية « لم تكن قديماً موضوعاً تحت مصطلحات « الحرية » و « الاستبداد » ، وإنما كانت موضوعاً تحت مصطلحات « الجبر » و « الاختيار » . أى أن مصطلحات هذا البحث قد أصابها التطور والتغير ، كما أصاب أبعاده وقضاياها » (٢٧) كما تنبه المؤلف بهذا الصدد إلى أن المغايرة بين مصطلحات الماضى ومصطلحات الحاضر كانت مجالاً لبعض الباحثين (وهم - طبعاً - من مؤيدى الأيديولوجية السلفية) أن يستفيدوا من ذلك « ففوضوا من شأن مباحث العرب المسلمين فى هذا الميدان ، وحاولوا تحريد تراثهم من شرف البحث فى موضوع « الحرية الإنسانية » عندما قالوا : إنه لم يحدث فى الإسلام

اطلاقاً أن عقدت صلة « الاختيار » (كمشكلة كلامية) و « الحرية » بوجه عام وكذلك لم يعتبر الاختيار جانباً من جوانب الحرية ، بل ظل مصطلحاً محدوداً ، بل جرد من قوته الكامنة ، وذلك بالاتجاه الذى اتخذه علماء الكلام المسلمون حول مشكلة حرية الإرادة . فقد قصرت حرية الإرادة الإنسانية ، فى الغالب ، على الاختيار بالنسبة لمواقف فردية « (٢٨) رد المؤلف على هذا الزعم بأن « تغاير مصطلحات البحث لا يصح أن يكون مبرراً للحكم بتغاير المضامين التى وضعت تحت هذه المصطلحات » (٢٩) ثم دعم رده بكثير من النصوص الواردة فى المصادر والمراجع المعتمدة ، تؤيدها نماذج من الشعر العربى ترجع إلى عصر المعتزلة (٣٠) ، وهى جميعاً تثبت صحة كون مضامين المصطلحات القديمة منسجمة مع مضامين المصطلحات التى تطورت إليها فى عصرنا .

هوامش :

(١) يمكن معرفة الكثير من أقوال هذه المصادر فى الموضوع بمراجعة كتاب « عصر المأمون » (أحمد فريد الرفاعى) ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٢٧ ، مج ١ ، ص ٤٨٤٧ ، ص ١٦٠ - ١٦١ ، ص ٣٧٩ - ٣٩٤ .

(٢) المرجع السابق : ص ٤٨٤٧ ، ص ١٦٠ - ١٦١ .

(٣) توفيق الطويل : قصة النزاع بين الدين والفلسفة - القاهرة ١٩٥٨ ، ط ٢ .

(٤) المصدر السابق : ص ١٠٦ .

(٥) أيضاً : ص ٩٧ - ٩٨ .

(٦) أيضاً : ص ٩٩ .

(٧) أيضاً : ص ١١٥ .

(٨) بين السلفيين المحدثين من يقدم تصوراً آخر لمحاولة « فلاسفة الاسلام » التوفيق بين الدين والفلسفة . وهو تصور مناقض لهذا النموذج الذى يقدمه توفيق الطويل هنا ، رغم أنه - أى الطويل - يتهج نهجاً سلفياً أيضاً . فمثلاً محمود قاسم يرى ان ابن رشد اكتفى بالجمع بين الدين وفلسفة أرسطو وحدها دون أن يكون قاصداً نصرة الفلسفة ، بل نصرة الدين ، بدليل أنه حور هذه الفلسفة ، ولم يأخذ منها إلا ما رآه حقاً (محمود قاسم : الفيلسوف المقترب عليه ابن رشد ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ص ٤٥ - ٤٦) ان هذا التناقض بين السلفيين فى تصور محاولة « التوفيق » بين الدين والفلسفة فى تراثنا الفلسفى ، يكشف عن أن هذه المحاولة ليست واقعية وإنما هى تصورات ذاتية تفرضها متطلقات أيديولوجية مشتركة . على أن الطابع الانتقائى يسود معظم هذه التصورات .

(٩ - ١٠) أيضاً : ص ١٤١ .

(١١) طه حسين : « من بعيد » القاهرة

(١٢) المنهج الذى اتبعه طه حسين حين كتب « فى الشعر الجاهلى » منهج تاريخى بالمعنى النسبى لا

بالمعنى الكامل للمنهج التاريخي ، لأنه - أى طه حسين - حاول أن يتلمس بعض الظواهر التاريخية للاستدلال على رأيه القائل بأن الشعر الجاهلي ليس جاهليا بل منتحلا . ونحن نخالفه فى استنتاجاته ، وإن اعتبرنا طريقته فى البحث كانت يد - ثورة على المنهج السلفى .

١٣ ، ١٤ ، جميل صليبا : من افلاطون إلى ابن سينا ، بيروت ، دار الأندلس ١٩٥١ ، ط ٤ ، ص ١٠٠-١٠١

١٥ ، ١٦ المرجع السابق : ص ٦٥-٦٦

١٧ يقول أفلاطون فى حوار « السهرة » (2.4A) .. لا يهتم الجهلاء فى الفلسفة ولا يريدون أن يصبحوا حكماء ، لأن قبح الجهل يكمن فى أن الانسان غير جميل وغير كامل وغير ذكى ، ومع ذلك يرضى عن نفسه كل الرضا ، ويعتقد أنه لا يحتاج إلى شىء ، ولا يريد ما لا يحتاج إليه فى نظره . أن « الجهلاء » فى تعبير أفلاطون هنا هم غير الآلهة وغير الفلاسفة ، أى هم - العبيد - والحكم على الإنسان بأنه غير جميل وغير كامل وغير ذكى الخ .. يستثنى منه الفلاسفة ، وهو حكم يضع حاجزا ميتافيزيقيا ثابتا دون تطور الطبقات الدنيا ودون إمكان وصولها إلى مرتبة الفلاسفة ، أى أن جهلها فطرى لا يتغير .

١٨ محمد عثمان نجاشى : الادراك الحسى عند ابن سينا ، مصر ، دار المعارف ١٩٤٦ ، ص ١٧

١٩ المصدر السابق

٢٠ المصدر نفسه : ص ٢٧

٢١ المصدر السابق

٢٢ مجلة « عالم الفكر » الصادرة عن وزارة الإعلام فى الكويت ، عدد : يوليو - أغسطس - سبتمبر ١٩٧٥ . هذا العدد يبحث فى : « التصوف : أيجابياته وسلبياته » - أحمد محمود صبحى « الفكر الهندى من الهندوكية إلى الإسلام » - د. عبد العزيز محمد الزكى - « نشأة الفكر الإسلامى فى بواكيره الكلامية » - د. حسام محيى الدين الألوسى - ، التصور الإسلامى بين الحظر والاباحة - د. ثروت عكاشة ..

٢٣ محمد عمارة : المعتزلة ومشكلة الحرية الانسانية ، بيروت - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٧٢ ، المقدمة ص ٥ .

٢٤ المصدر السابق : المقدمة ، ص ١٠-١١ .

٢٥ أيضا : المقدمة ، ص ١٢ .

٢٦ أيضا : ص ١٦٣-٢٠٤ (البعد السياسى للحرية) ، ص ٢٠٥-٢١٥ « البعد الاجتماعى للحرية » .

٢٧ أيضا : المقدمة ، ص ٥ .

٢٨ أيضا : المقدمة ، ص ٦٥ ونسب المؤلف هذا القول إلى - فرانس روزنتال : المفهوم الإسلامى للحرية قبل القرن التاسع عشر ، ص ١٦ ، طبعة ليدن الانجليزية ١٩٦٠ .

٢٩ ، ٣٠ أيضا : المقدمة ، ص ٦-٨

قصائد الهايكو العربى

تجربتى

عذاب الركابى

مدخل :

هل يمكن أن نضيف إلى قصائد (الهايكو) اليابانى قصائد - هايكو عربى ، منطلقين من مقولة : التراث الإنسانى واحد .. وأن الإبداع نهر متدفق ومتجدد كل يوم ..!!
سؤال أمام شعرائنا الجدد .. والمبدعين العرب جميعاً ، وتجربة زاخرة وهامة يمكن أن تضاف إلى تجربتنا الشعرية والإنسانية الرائدة !!
الهايكو HIKOO أو HOKKO كما سماها الشعراء اليابانيون أمى قصائد نكتبها - أو نحاول كتابتها الآن فعلا ؟!! أم أنها كتبت قبل ذلك ، وأنها موجودة ولكنها مبعثرة فى بطون الكتب والنواوين الشعرية ؟!!

وهل سيكون لهذه القصائد شروط وضوابط محددة كما هي الحال في (الهايكو الياباني) الذي (تتكون القصيدة فيه من ثلاثة أبيات في سبعة عشر مقطعا : خمسة - سبعة - خمسة ، وتتضمن قصيدة الهايكو غالباً اسم فصل من فصول السنة) أم أن قصائد الهايكو العربي ستكون استمراراً للخراب الضروري الذي نادى به الشاعر الفرنسي (آرثر رامبو) والتفجير اللغوي الذي بداته قصيدة النثر وصار من أساسياتها ، سيما وأن النصوص الشعرية الجديدة عدوها القواضين والصيغ الجاهزة ، وأصفاد اللغة البائدة ، والبلاغة الخاوية .. تقديساً منها لبراكين اللغة الجديدة التي تتفجر كل يوم ، وتأتي بالمشير ، والشاغل والإيحائي !!

وإذا كان الهايكو الياباني قد سار على ذلك النسق واتخذ من تلك الضوابط منطلقاً ، ذلك لأن المبدع الياباني والشعراء خاصة - منذ مئات السنين - يتعاملون مع اللغة بشكل كهنوتي أو (ارتباط تجربة الهايكو ببوذية زن التي تصعب الكتابة عنها أصلاً لأنها تقوم على العمل لا على القول) كما يقول الشاعر - قيصر عفيف .. ويهذا فإن تعاملهم مع اللغة غير تعاملنا نحن والذي فيه قدر كبير من الحرية فلفة الخيال لدينا جعلتنا نصفي لفعل اللغة ، وبراكين الحرف ، وعواصف الخيال ، ونهني تلك الإصغاء بكرنفال روحي وجسدي للغة ، وانقلابات القصيدة الدائمة .. والمتجددة كالحياء !!

قصائد (الهايكو العربي) ليست صدى لأهات شعراء الهايكو الياباني الكبار أمثال : (باشو ، بوسون ، وإيسا) لكنها بسرعة وعمق عباراتهم البرقية (التلغرافية) الموحية .. اختلفت النعوم والأحلام ، ولكن الأسلوب الزخرفي (التشكيلي) واحد .. اختلف المكان والزمان والمعالجة ، ولكن مكونات ومفردات الطبيعة هي نسق القصيدة !!

قصائد - الهايكو العربي تجربة هامة !! وستكون من صنع أصابعنا ، وحناجرنا ، ولحظات جنوننا كلنا كـشعراء !! وهي مكتوبة بماء الجسد ، وإحتراقه ، ورماده ، ودمعه الليلي .. وإذا ما بدت للبعض تسلية أو مجرد اشتغال على اللغة فإن عواصف الالم سترفع قضية ضده وستكتسبها بالتأكيد !!

هذه القصائد إبداع .. ونزف .. واحترق !! إنها تجربتي ، وهي ليست بهرجاءً لغوياً .. إنما هي ثمرة شيء يغلي في الأعماق .. جنين لزغوى ينبغي أن نرشفه بنسمة ، ونضع عند وسادته باقة حنان ليجد طريقه ، أما أن يرتب العالم أو يكون نشيده القادم .. وهو محتاج إلى إصغاء مغلظة بعسل المعاناة !!

عذاب الركابي

أبريل ٢٠٠٤م

تعرض الزهرة زينتها

تحية

لِعصفور وحيد!!

ويحول العشاق

رسائل حبيباتهم

إلى وساند

من حرير !!

الشتاء

تبدأ البرتقالة

فترة حكمها الغذائي ،

بتوجيه شكر

للشمس

والمطر !!

الصيف

توجه الورود

دعوة

للغراشات

لحضور اجتماعها

الآخر ،

وتوقيع كتاب

الألفة الأبدية !!

النور

الظلمة - إمبراطور

على كرسي صدي ،

بلا شهادة ميلاد ،

فقط عرش من الوسوس

والأحقاد !!

النور - نبي

برسالة ، ووحى ، وكتاب ،

وخلود

مدى الحياة !!

الخريف

تحضر الأشجار

الموسيقى الجنائزية

التي تعزقها

العصافير

في وداع

صمر

عمر الزهرة

مرهون بلونها ،

ترجسية

النخلة :
ترى نفسها دليل المكان ،
الأرض :
ترى نفسها أم الكون ،
الزهرة :
ترى نفسها آلهة الجمال ،
والشاعر:
تراه الكائنات
ضمير الأزمنة !!

رجاء

أيتها الكلمة ..
خلى عينيك
يقظتين
على عواطفى ،
ولحظات جنونى
ريثما أعود
سائلاً
من كوارث الوطن !!

عمر الفراشة

مرهون بأجنحتها ،
عمر السحابة
مرهون بمائها ،
وعمر الكلمة
فى صخبها
الضرورى !!

بلاغة

لن أنسى
ماحييت
نظرة تلك الوردة ،
لن أنسى
ماحييت
ثقة قطرة الندى
بنفسها ،
لن أنسى
ماحييت
بلاغة الأكم !!

عربة تجرها الخيول (أو) (النهر وما يجرف)

قاسم مسعد عليوة

لائحة تحليلية :

الشفوف بقراءة الروايات التقليدية ، الولوع بتتبع بدايات وحبكات ونهايات مايقراً ، ننصحه بعدم الاقتراب من رواية (عربة تجرها خيول) للمؤلف الشاب حسين عبد الرحيم ، فلن يجد فيها بغيته ، وإن يعثر من خلالها على ضالته.

ونحذره من الانخداع بقلة عدد صفحاتها ، وبساطة عنوانها وجاذبية مدخلها ، فبعد أن يتخطى هذه العتبات لن يلبث أن يدرك أنه إنما وقع في نهر جارف ، في اندفاعه يخلط الثانوي بالأولي ، والمتخيل بالمتعين ، والمحسوس بالهيوولي . وفيه يتلاطم الوهمي والحقيقي ، الغنائي والحواري ، والتاريخي والآني . ولن يلبث القارئ الكسول ، وقد أسقط نفسه بين أمواجه ودواماته ، أن يكشف دونما حاجة إلى حذق أو فطنة اختفاء الأزمنة والامكنة التي اعتادها في القراءات المريحة بعد ما استحالت إلى حالة من السيولة المتمازجة دائمة التراجع . ولن يملك إزاء الحضور المزاوغ لها إلا العجب ، فهي تمارس أفعال الاندياح

والتدويم والتموج . تندفع للأمام تارة وتراجع للخلف الأخرى ، ومع هذا كله تصاعد بخرأ يتكتف في الأعلى البعيد ليصنع غماماً قد يشف وقد يثقل فوق أفق الفعل الروائي المحير .
نظرة باتجاه النهر المائج .:

قد يرى نفر ممن يصبر على قراءة هذه الرواية كولاجاً على النحو الذي قال له إنيوار الخراط ، بما جمعت من نتف متجانسة وغير متجانسة ، وبما حوت من تقنيات روايات وفنون أخرى سبقت عليها . نفر آخر قد يلتقط من الرواية لمحات من السريالية في نقانها الأول ، فيعكف على مضاهاة تقنياتها بما أورده أندريه بريتون في بيانه الشهير الذي أطلقه في العشرينيات من القرن الماضي (١٩٢٤) . ولربما انجذب البعض إلى المواجيد التي تكاثفت في الفصول الأخيرة ، واعتبرها نوعاً من مجاهدات الصوفية .

الرواية بما يتجرّف في نهرا تحض على هذه التخرجات جميعاً ، لكن أياً منها لا يصلح - في رأينا - لأن ينفرد بتمثيلها باعتباره. التخرّيج المهيمن والأكثر سيطرة ، فالتباين بين وحدات الكولاج وخاماتها ليس واضحاً في كل فصول الرواية بالشكل الذي يمكن الإمساك به أو الإشارة إليه . وما يسميه السرياليون بالكتابة العفوية مفتقد في كثير من المواضع ، والصور غير المعتادة الخارقة لمألوف الواقع لاوجود لها . وخيال الشخصية الرئيسية - وهي بالنسبة الشخصية الوحيدة في الرواية التي تمتلك فعل التخليل - لا يكاد يفارق الواقع المجسد في المكان / المدينة (بور سعيد التي تحن إليها هذه الشخصية وبها تجن) ، فضلاً عن احتشاد الرواية بالكثير من الأسس المنطقية التي تتجافى وانفلاتات السريالية اللاعقلانية ، وإن تشوشت هذه الأسس واعترتها الفوضى . وعلى نفس المنوال ، فإن حالات الوجد الصوفي يمكن أن تؤخذ على أنها روافع نفسية تعين الشخصية الرئيسية على التصالب واجتياز المسارب الغائية المفتوحة على الكون الرحيب الذي تشعر حياله بالضالة والطمس.

ولعلنا لانكون قد ابتعدنا كثيراً عن هذه التخرجات السيكلوجية - على ما انتقدناها به - إذا أضفنا إليها تيار الوعي والشعور الذي كان له في أدبنا المعاصر رافد عارم غذته أعمال رواد من أمثال : محمد حافظ رجب ، محمد إبراهيم مبروك ، ومحمود عوض عبد العال . نعم أوشكت مياه هذا الرافد أن تفيض في العقدين الأخيرين لكن فيما يبدو أن حسين عبد الرحيم يريد أن يثبت مع بداية الألفية الثالثة أن المنابع التي تصب في هذا الرافد لم يجف معيها بعد . مع تيار الوعي ينبغي مراعاة أمرين : أولهما الحذر من السطحي الظاهري ، وثانيهما الثنائي عن فعل التلخيص ، فالكوامن التي ربما ظن البعض - خطأ - أنها على حالة من الاستقرار والهمود دائمين ، إنما هي دائبة الحركة في القيعان والمناطق العميقة ، أكثر من هذا تتقاطع وتتضاد ويسعى بعضها ليستيق البعض الآخر ، فاذا بالصراع هو الحقيقة التي لا

لبس فيها ، والكمون محض ظن سببه بعد الشقة بين الأسطح والقيعان .
ومع رواية كالتى بين أيدينا يصعب إتيان فعل التلخيص ، فالخليط مشتت : فيه الجسيم المعانى والضعيف التهافت ، وفيه المنفرد فى حركته والمهدد فى وجوده إن خاطر بالخروج عن السرب الذى يضمه . والقياس الدقيق عسير ، فالصور تتعاقب ، والأفكار تتفتت ، والأوصاف لا تتكامل ، وكل ما هو مسرود لا يعكس غير تداعيات وعى الشخصية الرئيسية . نعم هناك بواعت ومثيرات لها مرجعيات واقعية ، لكنها تنمأهى مع المعانى والذكريات والضواطر التى تسود النص وتسيطر عليه .

قبل القفز إلى اللجة :

للرواية مفتتح ينشئ بلا تقليديتها ، فما بين الثبوت والاستفهامى يتداخل المكان بعناصره والزمان بمراوحاته الراوغة ، وكلاهما يندمج مع الآخر تبعاً لحركة التبدلات التى تنتابهما .
(الشاطئ طويل .

طفل . صبى . فتى » الونيس ؟

الفنار الغتيق يدور فى أفلاكه ؟

بور سعيد ، ماضى وأنى ومتخيل .

حسين عبد الرحيم)

هذا هو نص المفتتح ، نكرر المفتتح ، وليس الإهداء ، فلا إهداء يتصدر الرواية .
نحن إذن سنتواجه والبيئة الساحلية ، فثمة شاطئ وفنار وبور سعيد المدينة المحوطة بالمياه من كل جانب تظهر سافرة .

• وثمة زمن يتراوح بين الحاضر الأنى والماضى المنصرم ، يتداخل معه زمن آخر ليس له طبيعة كرونولوجية ، هو الزمن المتخيل . ربما رأى المؤلف أن الأمانة تقتضى منه أن ينبه القارئ إلى أنه مقدم على الانزلاق إلى نومة هى خليط غير مائز من الأزمنة .

ولربما بدت الأمكنة فى هيئة معاكسة لحقيقتها ، لكنها تمتع من الأزمنة مراوغتها وتبادلها فعل التماهى . نعم تجسدت فى هيئات متعينة .. بحر وفنار ومدينة وأنى ينمو - فى مكان بطبيعة الحال - لكن هذه الأمكنة ليست على الثبات المتوهم . الشاطئ هو أول ما يبالعنا فى المفتتح ، وكل مانعرفه عنه أنه شاطئ طويل فقط . لا أوصاف أخرى تعين على تركيب صورة هذا الشاطئ فى ذهن القارئ من حيث : طبيعته أو رمزيته ، تجلياته أو دلالاته . وفى هذا ما يدفع إلى استكناه ما عساه أن يكون قد أخفى منه أو خفى عنه ، فالشاطئ وسيط يحتوى تمثالاتنا لأشياء مفترض تواجدتها فيه ، وهو أيضاً مكان محدد أفقياً ، مسطح ، مفتوح ، ومتقلب . وثمة أسئلة تتوارد حول هذا الشاطئ . منقوص الأوصاف : أين يقع العمق منه ؟ ..

هل هو متدرج أم جرفى ؟.. هل هو مركز لأطراف قد ينحسر عنها النص ؟ .. أم هو طرف لمركز تم تعيينه في نفس المفتتح (بور سعيد المدينة الشاطئية) مثلاً ؟ .. أم تراه مجرد ملاذ لذات رومانتيكية تفرغ إليه لتأمن أو تتأمل ؟

وإلى جوار الشاطئ فنار عتيق ، أضواء بلورته ماتزال تدور ، لكنها لاتضيء ما هو أرضى من فضاء ويابس وماء ، لأن آلية دوراتها ، حسبما ورد فى المفتتح ، هى آلية كونية تتصل بالمدارات التى تسبح فيها الأفلاك ، نحن إذن أمام محاثية تجمع بين الدانى والبعيد ، الجلى والغامض ، المظلم والمنير ، الثابت والمتحرك ، الأرضى والكونى ، الدنى والمتسامى ... وهكذا حتى نصل إلى المادى والروحانى.

ومجئ لفظة بور سعيد مستقلة صياغياً عما قبلها لايبنى أننا أمام مفردة تشير إلى مدينة متعينة بذاتها فقط ، وإنما يعنى أيضاً أننا أمام مجموعة من العلاقات المكانية والزمانية ، الجغرافية والتاريخية محتواه داخل هذا اللفظ الأيقونى ، كما يعنى وجوب التسليم بوجود علاقات الاتصال والانفصال ، والانفتاح والانغلاق فى توزيعاتها العامة والخاصة ، الداخلية والخارجية . وهى جميعاً علاقات مكانية سابقة على النص ، وقابلة للتشكل بداخله . ليس هذا فقط ، وإنما يشير اسم بور سعيد ، الواضح منذ البداية إلى إمكان رد ما قد يفاجأ به القارئ داخل النص إلى الواقع باعتباره هو الأساس والمرتكز الذى يعتمد عليه الفعل الروائى برمته.

ومتماشياً مع العناصر الزمانية والمكانية يتواجد فى المفتتح العنصر الأسمى تدل عليه مفردات " طفل " ... " صبى " ... " فتى " . وجميعها جاء منكراً إلا « الونيس » . فمن هو هذا " الونيس " ؟ .. آدمى أم غير آدمى ؟ .. أرضى أم ركب من عناصر أخرى ؟ .. المفتتح لايفصح . ومايزيد إلا بنهام علامة الاستفهام التى تلى هذا الاسم . هل ثمة فصل بين الطفل والصبى والفتى ، ومن هم " الونيس " ؟ .. بمعنى هل نحن أمام أربع شخصيات متفاصلة ، ومن ثم يكون الاستفهام لصيقاً " بالونيس " فقط ، أم أن المسألة لاتعدو أن تكون تتبعاً لأطوار نمو شخصية واحدة من طفولتها إلى فتوتها وهى شخصية " الونيس " ؟ ربما ملنا إلى التفسير الأخير - ومع هذا لانفرضه على القارئ فقد يرى عكس ما رأينا - وسبب ملنا هو علامة الاستفهام التى أشرنا إليها ، لأنها حسب تصورنا أداة للاستفهام الاستدراكى المفعم بدهشة الاكتشاف .. اكتشاف أن هذا الطفل ، الصبى ، الفتى ما هو إلا " الونيس " . ومرة أخرى نقف أمام السؤال الذى يشجع على الدخول إلى الرواية : من عساه أن يكون هذا " الونيس " ؟

قبل أن نغادر المفتتح ، الذى تريتنا عنده تريت المستجمع لقواه استعداداً لمجاهدة عنقوان اللجة التى سنلقى بأنفسنا إليها ، نشير إلى ملحوظتين تزهضان بما عسانا أن نواجهه: الأولى تتعلق باختفاء الأسماء الموصولة وحروف العطف إلا فيما يتعلق ببور سعيد ، فلكن الجمل

جزر منعزلة عن بعضها البعض ، ولكن بور سعيد هي الشيء الوحيد الذي يحمل معنى التواصل . والثانية تختص ببروز اسم المؤلف في الفضاء الذي يضم هذا المفتتح - مرة أخرى مفتتح وليس إهداء - الأمر الذي يشي باحتمال تواجد المؤلف داخل النص ذاته ، أو أن يكون متلبساً به ، أو حالاً في الشخصية الرئيسية قطب الرواية ومحورها .

اصطخابات الموج إذ يتلاطم :

ماذكرناه مجملاً ظهر تفصيلاً في النص المكون من عشرين وحدة سردية مرقمة وغير معنونة . وثمة نداء سابق على بداية زمن الوحدة السردية الأولى تسمعه شخصية غير مسماة وغير معروف نوعها فتتساءل بحيرة « إلى أين يأخذني هذا النداء ؟ » . وماتلبث أن نتبين فيها الشخصية الرئيسية ، وأنها لفرد ذكر وذات أصول شعبية . تدخل بنا هذه الشخصية فضاءً غامضاً من خلال عربة (باص) يقتحمها أذان الصلاة القادم عبر المنابر والمآذن والقياب ، فتشرق وجوه وتغرب وجوه .. ومن النافذة يظهر البشر عبر الميدان ويعلو اللاهات وتتسارع التفاصيل فتظهر ثكنات متراصة على جانبي الشارع وجبال سوداء ضخمة وسواتر عالية ، والناس حزانى وخائفون لأنهم محاطون بالأعداء . وماتلبث الملاحم الغامضة أن تبين فنكتشف أن هؤلاء الناس ليسوا سوى عجائز متشحات بالسواد ، يحملن المصابيح ويسلطنها على وجوه الجالسين داخل العربات المسرعة ، وتهمس سيدة في أذن الأخرى ، بل تنتحب « عن أي الأشياء يبحثون ؟ » .

نتوقف هنا لنشير إلى ثلاثة أمور : أولها أننا لا ولن نسعى إلى تلخيص الرواية للأسباب التي سبق إيضاحها ، ولا ولن نتوخى إنتاج نص آخر كما يحلو لبعض ممن يتناولون مثل هذه الأعمال . وثانيها أن حاضِر الشخصية الرئيسية مختلط في تيار التداعي بصيغ الماضي ، وأن أي فصل بينهما قد نقوم به هو فصل إجرائي لغرض الدراسة لا أكثر . وثالثها أنه من الطبيعي أن يتواجه في النص تيار الوعي ومحتويات العقل والشمور ، وهي بعد في طور التلطف والتجميع . ومن ثم فالانفراط وعدم الاكتمال ظاهرتان كثيرتا التكرار داخل النص .

لذا ، فإن عبور الباص للنفق الطويل ، الذي يحرسه جنديان وظهرت فتحته فجأة ، أمر ممكن . لايهم موقع هذا النفق ، ولايهم إن كان حقيقياً أم وهمياً ، محفوراً في قلب المدينة التي تغادرها الشخصية الرئيسية في رحلتها الغامضة ، أم بأحد أطرافها ، أم هو معبر إلى أغوار نفس هذه الشخصية .. المهم هو أن حفراً وتنقيباً عن موميאות أفراد أسرة كانت تعين الملك والملكة يتم في مكان ما . أي ملك وملكة ؟ .. لايهم .. مايهم هو أي . من التماثيل المصاحبة لهذه الموميאות هو تمثال " الوئيس " .. النادر .. الفريد .. آخر ماتبقى من عظمة الأجداد . هاهو ذات اسم " الوئيس " بدأ في التردد مصحوباً بمعانى التوبة والقرادة والعظمة المقرونة

بالقدم . ليس هنا فقط ، لكنه كما يبدو تمثالاً لإله الشغيلة الذين يعملون ويكدون - لتوفير سبل الصناعة لمن يملكون .

وتقف الشخصية الرئيسية أمام متاهة قوامها مجموعة أخرى من الأنفاق عليها أن تعبرها لتصل إلى الطريق / الشريان ، الذى يغذى جميع الطرق الفرعية حيث ستلقى الشخصية مرشدها ، ولايقظها من حيرتها إلا حامل السلاح الموجود بالمنطقة مشيراً إلى طريق تبعد سبعة كيلومترات بالتقريب (سبعة كيلو مترات تشبه : سبع سماوات ، سبع أراضي ، سبعة أيام ...) ، كل ماعليها هو الانحناء يساراً . هنا تشعر الشخصية ، ودلالة مفردة اليسار لاحتياج إلى شرح أو تفسير ، بأنه ليس لها سوى هذا الخيار ، فعليها إذن أن تسير فى الظلمة حتى تصل إلى غايتها . ومن يسار إلى يسار ، وفقاً لإشارات الطريق ، تجد الشخصية نفسها عند الساحل حيث يختلط صفير السفن بأصوات كائنات الليل (المشيد والطبيعى) ، وإذا بها أمام مدينة الصعاليك . والصعاليك لغة هم الفقراء و/ أو الفاتكون . فأيهما سكان هذه المدينة ؟ .. هكذا تتساءل الشخصية ، إلا أنها لاتتوقف كثيراً أمام هذا التساؤل ، فلربما عنى هذا أنهم قد جمعوا فى وعيها بين هاتين الصفتين ، فهم فقراء وهم أيضاً فاتكون . لكن ماتتوقف أمامه هو الحفر الذى كان على أشده فى أقصى الطريق ، وانكفأة رؤوس الرجال على التراب ، لكأنه حفر فى الذاكرة ونبش . وإذا تسعى الشخصية إلى دخول المدينة يصير لصوت اصطدام إطارات الكاوتشوك بأسفلت الطريق غلاظة وضجيج . هو إذن دخول عسر ونلاحظ هنا أن اسم بور سعيد كمكان متعين ، حسبما ورد صراحة فى المفتتح ، قد أخفى واستبدلت هذه التسمية المركبة « مدينة الصعاليك » به . ولعل فى هذا مايوحى بأن المؤلف سيمارس فعل الانزياح عن العالم الواقعى وإن اعتمد عليه واستمد مفردات الرواية منه .

فى نقطة مفصلية من نهر التداعى ظهرت سيدة هرمة واستدارت نحو البحر بعد أن مسحت دموعها ثم قالت وهى ترتجف " أبداً من هناك .. قرب شارع فلسطين .. أكبر الشوارع العرضية فى المدينة .. كل الشوارع الطولية تؤدى إليه وتصب فيه .. ول وجهك صوب العمق .. واسلم ظهرك للميناء ستجد الطريق طويلاً وطويلاً نهاية .." المقتطف كاشف ويقدم نفسه طواعية للقارئ . فقط سنتوقف أمام شارع فلسطين فهو الأقدم بين شوارع مدينة بور سعيد .. ملاصق لقناة السويس ، وتعددت أسماؤه : من رصيف فرنسوا جوزيف ، إلى السلطان حسين كامل ، فشكرى القوتلى ، وأخيراً فلسطين . هو شارع تاريخ المدينة معجون بترابه وأسفلته وبما أن الاسم المنطوق به هو الاسم الأحدث فزمن التداعى هو الزمن الحاضر .
ونفهم أنه ينوى المكوث فى هذه المدينة ، لكنه مكوث قلق مصحوب بالتنقل والترحال على

المستويين المادى والمعنوى . ولاتفوتنا ملاحظة سطوة الفضاءات المرتبطة بالترحال على النص ، طبيعية. كانت هذه الفضاءات أو مشيدة . الطبيعية مثل : الصحراء والبحر والبحيرة ، والمشيقة مثل الطرق والأنفاق والميناء ، وتتعدد وسائل الارتحال المادى فتجمع بين الباصات والسفن والمراكب وعربات السوارس وعربة الخديو التى تجرها خيول وعربة الكارو التى تجرها خيول هى الأخرى ، بالإضافة إلى الطائرة التى جال بها الخديو لتفقد مواقع الحفر .. أما الارتحال المعنوى فيتم عبر مجموعة من القفزات النفسية والشطحات الصوفية . إن الشخصية الرئيسية تعيش فى ترحال دائم بدأت به الرواية ولم ينته بانتهائها .

وعلى الرغم من تجذر الشخصية فى عمق المدينة التى أب إليها بعد خروجه منها بسبب الحرب وسيطرة الغريب ، فإنها بعد العودة تطلب العمل والمأوى . إذ ذاك تحتويها أريحية الرئيس « بيرة » ، راغى المهمشين وفقراء الصيادين ، وتوفر لها ماتطلب ، مسكن بجوار المقابر وحياة وسط المكبوتين والتصاق حميم بالبحر والبحيرة - فيتوفر سبب آخر لداومة الترحال . وما أن يظهر عن " حكم " رفيق الأب فى رحلة الكفاح ، حتى يقوى تيار التداعى ، ويتسع مجرى الوعى ، ويتعاطف مايحرفه النهر من ركام وغطاء . فازاميل الحفر ترتفع فى مشروعات الحفر القديمة ، والمدن التى كانت قد اندثرت تعاود الظهور ، ومأنوى فى القيعات يصعد إلى السطح ويتدوم . وفجأة يصدر عن العم " حكم " سؤال مباغت " كم تبلغ من العمر الآن يا " ونيس " ؟ .. خاطبه باسم " ونيس " فننتبه نحن على سؤال أهم: هل حل " الوئيس " فى جاسر " و" عابر " و" أنيس .. الأسماء المتعاقبة للشخصية الرئيسية؟ .. ربما ، فللشخصية الرئيسية نفس قامة الأب ونفس ملامحه. هذا ماقال به العم " حكم " . فهل كان الحلول الأول " لونيس " فى الأب ثم منه تحدد؟ .. ربما.

يبدو أن الحفر هو قدر المدينة ، وأن انكفائة الرؤوس هى قدر الصيادين وعمال البناء .. الجنود المسلحون يحيطون بمواقع الحفر إحاطتهم لكل ماهو داخل فضاء النص ، وإلى جوار الموقع المزمع اقامة الفئار الجديد فيه توجد لهم تكتات . فى هذه التكتات تمارس أعمال التعذيب الوحشى جنباً إلى جنب مبالذ الضباط مع المقهورات من نساء المدينة .

فمن هن فوق الخمسين يساعدن فى بناء المطارح ، واليافاعات يخدمن فى سراى اليونياشى . وثمة نبوة ضبابية تطوف فوق هذه الشنرات فلا نعرف ماضوية هى أم مستقبلية ، كل مايعرف عنها أنها ترهص بانغمار كل من " تنيس " و" الفرما " و" مرسى الجرابعة " بالمياه . ومن الناحية الطوبوغرافية جميعها أماكن متباعدة إلى حد التئانى ، ومع هذا تستمر أعمال الحفر القدرى لدرجة أنها تستهلك من عمر الخال " عبد الحكيم " تسعا وعشرين سنة .

هنا نود أن نشير إلى أن ورود الأسماء المعروفة للأماكن داخل وحول المدينة - مدينة بور

سعيد - يوحى بحقيقية الأحداث ، ومع هذا فهي متخيلة وغير حقيقية . حتى الأماكن نوات الأسماء المعروفة ليست حقيقية هي أيضاً على النحو الواردة به فى الرواية ، والسبب فى رأينا أنها أماكن مطبوعة بالطابع الشعورى للشخصية الرئيسية ، وهذا أمر طبيعى مع تيار الوعى ، فالأشياء والأحداث والأماكن ليست مستقلة عن الشخصية وإنما تتبادل معها أفعال التأثير والتأثر ، فتحريك المكان إذن أو طمس معالمه أو إحلاله فى مكان آخر أو تدميره وإعادة تركيبه ، كلها أمور لانشوز فيها مع تيار الوعى . وكما فقدت الأماكن استقلاليتها فقدت أيضاً تميزها بالأوصاف التاريخية التى تجعلها قريبة من الواقع ، لأنها أصبحت جزءاً من التجربة الذاتية . ويضاف إلى ماسبق أن الحيز الواسع الذى كان المكان يشغله فى الرواية - التقليدية - قد ضابق وضمصر فى الرواية التى تعتمد تقنيات تيار الوعى ، والسبب هو ضيق المجال النفسى على عمق أغواره . ومن الطبيعى أيضاً أن تنتهشم تراكيب المكان أو تستقر بما يتفق وعنفوان أو هدوء تيار الوعى والحالة التى تكون عليها نفسية الشخصية ، والرواية التى بين أيدينا تطوى أصدق مثال على كل ما ذكرناه بهذا الخصوص .

* * *

فى واحدة من جولاته لتفقد أعمال الجفر بمجرى قناة السويس (لاحظ عمق الحركة الارتدادية للزمن) يهبط الخديو برفقة أن الامبراطورة أوجينى - وليس الامبراطورة نفسها - من الطائرة (!) فهل كانت هناك طائرات يستخدمها الخديو أو غيره وقتها ؟ .. وهل كانت هناك مطارات بالمدينة الناشئة أو بمناطق الحفر ؟ .. لكنه الوعى وأفاعيله . ما يدعش أن الخديو يستبدل مقهى المعلم " تلعب " - على شعبيته - بالمقاصير نوات النمارق والسجف . وتأتى الضربة المذلة لكبرياء هذا الخديو ، فما أن يأمر باخلاء المقهى من روادها حتى يواجهه المعلم " تلعب " بالرفض . أكثر من هذا ينهر الضابط المكلف ويهدد بإغلاق المقهى فى وجه الخديو ومرافقيه ، ويتجاوز المعلم المدافع عن شعبية مقهاه كل الحدود فيرمى بكرسى الخديو المهيب إلى البحر (!)

لنتوقف قليلاً أمام هذا المقهى وقضائه ، فكلاهما متصل بواقع اجتماعى قاس وانعطافة تاريخية جد جادة . المقهى هنا ليس مكاناً للسمر أو ملاذاً للهرب . أو محطة للانتظار ، وإنما هو متصل بماض لا يعود إلا عبر وعى محموم لشخصية كالتى نقف إزاءها . هو ماض مخترق بالمفردات الآنية ، عريق لكنه مثقل بالجروح والقروح ، ماض محتشد بغطرسة الحاكم وعذاب المحكومين . ولأنه مقهى شعبى وذكورى فليقل صاحبه بهذا الخديو المحتفى بكرسيه وحاشيته أفاعيل الذكور ، مادام هو الذى جاء إلى المقهى قاصداً الاستيلاء عليها .

حديقة المتاهات

خورخي لويس بورخس

ترجمة : سيد عبد الخالق

فى الصفحة الثانية والعشرين من « تاريخ الحرب العالمية الأولى » اليدل هارت ، تقراً أن هجوماً مكثفاً ، على خطوط " سير مونتويان " قوامه ثلاث عشرة وحدة بريطانية (مزودة بالـ وأربعمئة قطعة مدفعية) كان مقرراً القيام به يوم الرابع عشر من تموز فى العام ١٩١٦ ، إلا أنه لظروف ما ، تأجل حتى صباح اليوم التاسع والعشرين من الشهر نفسه . وعلى حد تعليق الكابتن هارت ، فإن الأمطار الجارفة هى التى أكدت حتمية هذا التأجيل ، وإن لم يكن قد استمر طويلاً .
والتقرير التالى ، الذى أملاه وأعاد قراءته ووقعه السيد « يوتسن » بروفيسر الإنجليزية السابق بجامعة « هوتسكول » الألمانية فى تسنجاو (١) ، يلقي مزيداً من الضوء على الأمر كله . (فقدت الصفحتان الأولى والثانية من التقرير) :

« ... ورفعت سماعة الهاتف . ولم تكد تمر لحظات حتى أنركت صوت الشخص الذى أجباني بالألمانية على الطرف الآخر . إنه الكابتن " ريتشارد مادن " !! كان وجوده فى شقة « فيكتور رونبرج » يعنى نهاية قلقنا بشكل ما ، وإن كان يعنى فى الوقت نفسه - كما بدا لى ، أو كما كان لابد أن يبدو لى - نهاية حياتنا أيضاً . هو أمر ثانوى على كل حال . وإن لم يكن يخلو من يقين قاطع بأن رونبرج قد سقط فى أيديهم ، أو قتل ، وأننى ربما ألقى المصير قبل غروب شمس هذا

اليوم . فلقد كان ريتشارد ماين عنيداً ، لايعرف الصفع ، أو لعله بالأحرى ، مضطر لأن يكون هكذا . كان أيرلندياً يخدم فى إنجلترا ، متهماً بالفساد وربما بالخيانة . كيف لثله إذن أن يهدر مثل هذه الفرصة المدهشة ؟ أعنى فرصة القبض على اثنين من عملاء الرايخ المهمين ، وربما قتلها كذلك ؟ صعدت إلى غرفتى وبون تفكير وجدتني أغلق الباب بالمزلاج ، وألقى بنفسى فوق الفراش متعباً ، متمدداً على ظهري . عبر النافذة المفتوحة ، لاحظت لعيني أسطح البيوت المألوفة وشمس السادسة التى كانت تميل إلى دكة خفيفة . كيف يكون كهذا ، يوم يخلو من أية هواجس أو إمارات دالة ، هو يوم موتى الحتمى ؟ كلا - ليس طبيعياً أن أموت على نحو كهذا ، رغم يتنى ورغم كونى طفلاً نشأ بين أسوار حديقة من حدائق " هاى فينج " المتماثلة كما الشواهد . هل ترانى مرتبكاً على الموت حقاً ؟! الآن أتأمل كل ما يحدث لإنسان العصر . الآن فحسب . قرون لابتدأ لها ، قرون سحيقة . هى عمر الدنيا .. ثم لاتقع كل هذه الأحوال إلا اليوم ؟ جنود لاسبيل إلى حصرها ، تملأ الجو ، وتغمر سطح الأرض وتجتاح البحر . رأيت كل ما يمكن أن يحدث على مستوى الحقيقة . ولما تذكرت وجه ريتشارد مادن ، ذلك الأشبه برأس حصان ، كان هذا التذكر وحده كفيلاً بأن يطرد كل هذه الخيالات من رأسى داهم خاطري أن هذا المقاتل المغوار . الفخور بذاته بون أدنى شك ، على يقين من إننى توصلت إلى معرفة ذلك السر الأعظم ، أعنى اسم الموقع الحقيقى لمعسكر المدفعية البريطانية الجديد على نحو " أنكر " أدركنى هذا الهاجس وأنا أتأرجح بين زروتين : كرامتى وخوفى . (وإن كان لايعنى الكثير بالنسبة لى الآن ، أن أتحدث عن الخوف ، فها أنا أسخر من ريتشارد ، وأشتاق إلى الموت) .

مر طائر ، وراح يشق عرض السماء الرصاصية ، فخلته طائرة ، ورأيت الطائرة طائرات عديدة تغمر السماء الفرنسية وتكد محطة المدفعية بالقنابل العمودية . أه لو أن قمى ، قبل أن تقعه طلقة رصاص إنجليزية ، يصرخ ناطقاً باسم الموقع السرى فتسرق ألمانيا بأسرها !! لكن صوتى واهن ، كيف أصل به إلى أذن الرئيس ؟ ذلك المريض ، الكرية الذى لايعرف شيئاً عنى ، أو عن دونبرج المسكين ، سوى أننا فى مقاطعة " ستافوردشير " ، فقط ينتظر تقريرنا بشئ من نفاذ الصبر ، فى مكتبه القاحل فى برلين ، ويلا توقف يتفحص كل الجرائد اليومية صحت . لابد أن أهرب . نهضت فى هدوء . بصمت تام ربما لم يعد مجدياً ، ذلك أننى أحسست أن ريتشارد مادن يترصدنى فعلاً . شئ ما جعلنى أتفحص جيوب سترتى بعناية . ربما بدا لى خواء ثقتى القديمة الخالصة فى التشبث من مصادرى . غير أنى وجدت ماكنت أعرف أننى ساجده الساعة الأمريكية . السلسلة المعدنية الطلية بالتنيكل ، العملة المستديرة ، سلسلة المفاتيح الخاصة بشقة دونبرج)

والتي لم تعد لها فائدة (الذفتر ، والخطاب الذي اعتزمت التخلص منه على الفور) والذي لم أتخلص منه إلى الآن) ، تاجاً ، وشلين وبعض البنسات القليلة ، القلم الأحمر / الأزرق ، المنديل ، والمسدس ذا الطلقة الواحدة . وعلى نحو مضحك ، تناولته وحركته في يدي ، ربما رغبة مني في استلھام بعض الشجاعة . وفكرت ، دون وضوح تام ، بأن تقريراً يكتب عن مسدس ما ، بالإمكان أن يخلف صندي واسعاً . في عشر دقائق اكتملت خطتي . دليل التليفون يتضمن اسم الشخص الوحيد القادر على نقل هذه الرسالة . كان يعيش في ضاحية " فينتون " على مبعدة نصف ساعة بالقطار . أنا شخص جبان . أقولها الآن ، بعد أن أتمعت للنهاية ، خطة لا يستطيع أحد أن ينكر عليها طبيعتها المخوفة بالمخاطر . أعرف أن تنفيذها كان أمراً مستحيلأ ، لكنني لم أقم بها لأجل عيون ألمانيا . فلست أعبا إلى هذا الحد ببلد بريى يفرض على فرضاً مغبة أن أكون جاسوسأ ، ثم إنني أحتفظ بصداقة عابرة تربطني برجل إنجليزي معتدل ، وأرى أنه لا يقل شائناً عن " جوته " (كنت قد تحدثت معه لساعة واحدة تقريباً ، غير أنه بدا لى ، فى غضون تلك الفترة القصيرة ، كما لو كان " جوته " حقأ ، جوته انجليزياً ! أما الحقيقة فهي أنني نفذتها لأننى أحسست أن السيد الرئيس يخشى أبناء جنسى إلى حد ما ، قمت بها لأجل هؤلاء الأجداد الكثيرين الذى يخططون داخلي . لقد أردت أن أثبت له أن رجلاً مثلى ، ينتمى إلى العرق الأصفر (٢) بإمكانه أن ينقذ جيوشه بأسرها . فوق ذلك ، كان على أن أتحمل مشقة الهرب الدائم من الكابتن " مانن " ، فيداه وصوله ، بإمكانهم أن يطرقوا بابى فى أية لحظة وأذلك . ارتديت ملابسى فى هدوء ، وألقيت على نفسى السلام الأخير أمام المرأة . وانصرفت . فحصت الشارع الخالى بنظرة قبل أن أخرج . لم تكن المحطة بعيدة ، لكنني ارتأيت أنه من الحكمة أن أستقل عربة خاصة . وفكرت أن خطر التعرف على سيكون زقل بالتأكيد عما إذا قطعت المسافة سيرا . فى الشوارع الخالية ، يخامرني الشعور دائماً بأنني نصب عين الآخرين ، وأننى معرض للموت فى أى لحظة . وأذكر أننى طلبت من السائق أن يتوقف قبل المدخل الرئيسى بقليل . وخرجت من العربة ، بشئ من البطء المتعمد والمؤلم الى حد ما كنت متجهأ إلى قرية " أشجروف " لكنني اضطررت أن أشتري تذكرة لحظة أكثر بعدا . كان قطار التاسعة إلا عشر دقائق قد غاب منذ قليل ، فأسرعت ، ذلك أن القطار التالى سيزحل فى التاسعة والنصف خلا رصيف المحطة من البشر تماماً . مررت بين حافلات القطار الضخمة . وأذكر أننى رأيت عدداً من المزارعين ، وسيدة فى زى الحداد ، وولداً صغيرأ يقرأ " حوليات تاسبتوس " (٣) بحماس ثم جنديأ جريحأ ، وسعيدأ . تحرك القطار آخر الأمر ، وفيما كان يتحرك ، استطعت أن أدرك وجه ذلك الرجل الذى يجرى عند نهاية الرصيف . كان الكابتن

ريتشارد مادن ، يحاول اللحاق بالقطار بون جنوى ، ارتبكت ، ورخت أنكش بقدر ما أستطيع فوق مقعدي ، محاولاً التحقى تحت أفريز الناهذة المروعة . وبينما كان القطار يبتعد تدريجياً ، كنت ، بدورى ، أفارق تلك الحالة المرئية إلى حالة من الغبطة الأثمة . قلت لنفسى إن « المباراة » قد بدأت بالفعل ، وإننى انتصرت فى الجولة الأولى بإحباطى هجمة خصمى ، ولو لأربعين دقيقة ، ولو بضربة حظ كاملة ، وقلت إن هذه الانتصارات الصغيرة هى التى تمهد للانتصار الحاسم . وحكمت (بما لا يقل خطأ عن أحكامى الأخرى) بأن سعادتى المهددة إنما تثبت لى بئنى الرجل القادر على تنفيذ هذه المغامرة بنجاح . لقد استهلمت من هذا الضعف قوة لم تخذلنى . وتنبأت بأن إنسان العصر سيوقف حياته اليومية على مجابهة تحديات مروعة ، وأن الحياة عما قريب سوف تظل إلا من المقاتلين أو قاطعى الطرق وحدهم . أقول لهؤلاء : إن صانع المهام الأثيمة عليه أن يتخيل أنه أنجزها فعلاً ، عليه أن يفرض على الحاضر مستقبلاً دافعاً ، ثابتاً ثبات الماضى . هكذا كنت أقترّب بينما عيناى ، عينا رجل ميت ، تشهدان انقضاء النهار (الأخير على الأرجح) وحلول الليل . وكان القطار يعضى فى نعومة بين خطى أشجار الدردار الرمادية حتى توقف آخر الأمر وسط الحقول تقريباً . ولم أكن أعرف اسم المحطة التى توقف بها . سألت بعض الصبية الواقفين على الرصيف . « أشجرون ؟ » قال بعضهم « نعم ، هى » فنزلت . كان ثمة مصباح يضى جانباً من الرصيف ، غير أن وجوه الصبية كان يشملها الظل . سألتى أحدهم : « هل أنت ذاهب إلى منزل د. ستيفن ألبرت ؟ »

وقال آخر دون أن ينتظر ردى : « البيت بعيد عن هنا . لكلك لن تضل لو أنك اتخذت هذا الطريق إلى اليسار ، ثم كررت ذلك كلما قابلت مفترق طرق » ألقىت إليهم بأخر عملة معدنية فى جيبى ورجعت أهبط الدرجات الحجرية القليلة ، وأمضى عبر الطريق المفتوح إلى اليسار . كان يوغل فى قلب التل ، هادئاً ، وكانت أرضية المشى ترابية وفوق رأسى تشابكت الأغصان واكتمل قمر كان يبدو وكأنه يصحبنى فى سيرى . لوهلة فكرت بأن ريتشارد ربما اخترق خطتى البائسة على نحو ما ، ولكنى أدركت على الفور أن ذلك لم يكن ميسوراً بحال . وذكرتنى تعليمات الصبى بضرورة الاستدارة الدائمة إلى اليسار عند كل مفترق طرق ، أن ذلك كان هو الإجراء الشائع لاكتشاف النقطة المركزية لمتاهات معينة . فلدى فهم خاص للمتاهات ، وليس من قبيل المصادفة أننى كنت الحفيد العظيم للإمبراطور « تس يوين » ، حاكم مقاطعة « يونان » الشهير ، والذي هجر السلطة ، فقط ، كى يكتب رواية (ربما كانت أكثر شعبية من « حلم الغرفة الحمراء » (١)) ويكى يؤسس متاهة يفرق فيها الجميع !! ثلاثة عشر عاماً وهو يوقف حياته على إتمام هذه المهام الغريبة

غير المتجانسة، حتى أطاحت بحياته يد مجهولة ، وافترقت الرواية إلى تجانس الأحداث ، ولم يستطع أحد أن يكتشف سر هذه المتاهة . وفيما أمضى تحت الشجر الانجليزي ، تأملت هذه الاحجية المفقودة خلقتها مرة مجازاً لم يطرق . يكتمل تعقيده قرب قنطرة سرية ، فوق جبل ما ، أو عند حقول الأرز البعيدة ، أو تحت المياه ، خلقتها ربيعاً مطلقاً ، لانهاية له ، خلا الآن من الاكتشاف القديمة ذات الأضلاع الثمانية والماشى الملتوية ، وصار يتألف من أنهار ، ومقاطع ، وحمالك . فكرت في متاهة المتاهات ، في واحدة من أعقد المتاهات ، تسود ، توازن بين الماضي والآتي ، حتى تشمل الأرض وما عليها ، تشمل النجوم كذلك استغرقتني هذه الأخيلة حتى كبت أنسى وجهتي ، وجهة شخص مراقب . وأحسست لفترة من الوقت ببائني أعى العالم أجمع على نحو مثالي مجرد . ألم بى هذا الغموض الحافل ، هذا الريف الحى ، المقيم ، القمر ، فلول الضوء الباقية ، حتى الطريق الذى يتحدد فى خفة أخذاً بكل احتمالات القلق . كانت الفترة قبيل المساء توحى بالآلفة والدفء الحميمين . وراح الطريق يهبط ثانية ، ويتشعب بين مروج كثيفة تتداخل أمامى ، ومن بعيد .. تنأهت إلى مسمعى أطياف موسيقى ، مقطعية راقية . تآزجت نغماتها مع تحول الهواء بوتدرجيا . كانت تخبو تحت البعد ، وحفيف أوراق الشجر الثقيل . فكرت بأن إنساناً ما بوسعه أن يكون عدواً للآخر ، لتمييز الآخر ... ولكن لاسبيل أمامه كى يعادى ريفاً كهذا ، أو جدادج صغيرة ، أو كلمات ، أو حداثق ، أو نبعاً مائياً أو غروباً كهذا ، وجدتنى أقف أمام بوابة صدئة ، عالية . لمحت من بين قضبانها الحديدية أيبكة من خشب الحور وخيمة كبيرة على أحد الأركان . بغتة أدركت شيئين : كان أولهما عادياً ، أما الآخر فغير قابل للتصديق . أدركت أن الموسيقى تنبعث من هذه الخيمة ، وأن اللحن كان صينياً . لهذا السبب تحديداً أنجذبت إليه نون أن أنتبه له انتباهاً كاملاً . لاأكاد أتذكر ما إذا كان هناك جرس أم أننى طرقت البوابة بيدي . وكانت الموسيقى تتدفق ، وأنذاك ، ظهر فانوس مامن ركن خلفى بالبيت ، وراح يقترب نحوى . بالكاد يتسلل ضوءه بين فروع الشجر الكثيف ، والتي كانت تحجبه أحياناً . كان فانوساً ورقياً ، فضى اللون ، على هيئة طيلة ، يحملها شخص طويل القامة ، لم أستطع أن أتبين وجهه وهو يقترب ناحيتي . ذلك أن ضوء الفانوس كان يغشى عيني . فتح البوابة ، وخاطبني بلفظي قائلاً فى بطة : - « أرى أن القس » هسى بينج " يصمر على فض عزلتى . لا بد أنك تريد أن ترى الحديقة ؟ » أدركت أننى أعرف اسم القس ، الذى كان واحداً من قناصلنا ، وأجيبته فى اضطراب واضح : « أية حديقة » قال « حديقة المرات المتشعبة » تحرك شئ ما فى ذاكرتى ، وهممت بيقين غير مفهوم « نعم إنها حديقة جدى قس يون » « جدك ؟ » سألنى « ذلك الجد الأشهر ؟ تفضل » .

تخرج أمامنا المر الرطب ، كحال الطرق التي كنت ارتابها في طفولتي . سعدنا نحو مكتبة ملأى بالكتب الشرقية والغربية . ورأيت بين رفوفها نسخة أنيقة من الموسوعة المفقودة ، مغلفة بحبر أصفر . كان قد جمعها ثالث أباطرة الأسرة المجيدة (٥) ، غير أنها لم تطبع . وكانت الاسطوانة الموضوعية فوق الفونوجراف تدور غلر مقربة من تمثال الفونتيكس (٦) البرونزي . زذكر أيضاً أنى رأيت مزهرية ورد من الفصيلة القرمزية ، وأخرى أكثر قدماً بقرن عديدة ، مظللة جوافها بالأزرق ، قلدها صانعونا عن خزافين من بلاد فارس .

كان ستيفن ألبرت يرقبني وهو يبتسم ، وكان ، كما أسلفت ، طويلاً ، حاد الملامح ، وله عينان رماديتان وشعر رمادي . قال إنه كان سفيراً في تايبتسين قبل أن يصبح متخصصاً في اللغة الصينية وأدائها . جلسنا : أنا فوق أريكة طويلة ، وهو قبالي وظهره للنافذة . ومن خلفه ، رأيت ساعة الحائط المستديرة . وقدرت أن ريتشارد مادن لن يستطيع الوصول إلى هنا قبل ساعة على الأقل ، ومن ثم ، رأيت أنه بالإمكان أن أترث قليلاً فيما أعترم القيام به ، قال ستيفن « إنه بصير مذهل ، أعنى مصير تس يون ، حاكم المقاطعة الرئيسية ، هو العارف بعلوم الفلك والتنجيم والتأويل الدائب لكتب القانون ، هو لاعب الشطرنج الماهر ، والشاعر المجيد والخطاط ، يهجر كل هذه الخصال كي يؤلف كتاباً ملفزاً !! لقد تخلى عن مباحج الظلم والعدل على السواء ، اعتزل مجلس الشعر الذي كان عامراً على الدوام ، وكف عن مآذب سمره ، بل عزف عن أطلعه العميق ، هجر كل شئ كي يحبس نفسه ، ثلاثة عشر عاماً . في " سرادق العزلة الشفيفة " كما أسماها . ولما مات ، لم يحصد وراثته من وراءه سوى مخطوطات مشوشة . ولكل تعرف أن عائلته كانوا يبيدون أن يحكموا على هذه المخطوطات بالخرق ، غير أن منفذ الوصية ، وقد كان طاوياً أو بوذياً على ما أذكر ، قرر نشرها »

قلت: « إننا ، أحفاد تسن يون ، إنما نواصل صب لعنتنا على هذا الناسك ، فلم يكن نشر المخطوطات بذى قيمة على الإطلاق ، وليس الكتاب سوى كومة غامضة مرتبكة من المسودات المتناقضة لقد عن لى تصفحه ذات مرة . فرأيت أن البطل الذي يموت في الفصل الثالث هو نفسه البطل الحي في الفصل الرابع . أما بالنسبة لهمة تسن يون الأخرى فإن متاهته ... »

قاطعني وهو يشير إلى مكتب طويل مصقول « ها هي متاهة تسن يون » . صحت : « يالها من متاهة عجيبة ! متاهة صغرى ! » قال مصححاً : « إنها متاهة الرموز ياسيدى . متاهة زمن لامرئية وفي تقديري ، فإن ثمة رجلاً إنجليزياً كان مكلفاً بالكشف عن هذا اللغز الشفيف ، وبعد مائة عام ، بدت لنا التفاصيل متعذرة الفهم ولكن .. ليس من الصعب أن نتخيل ماحدث ، فلا بد أن

تسى يوين قال مرة « سأعتزل كي أولف كتاباً » وفي وقت لاحق قال « سأعتزل كي أولف متاهة » وبالتالي ، تخيل الجميع أنه ألف عملين . ولم يخطر على بال أحد أن الكتاب والمتاهة إن هما إلا شيء واحد ، أو مؤلف واحد . كان هذا السراقد ينهض في منتصف الحديقة . (والتي كانت على الأرجح أكثر تعقيداً ولابد أن وضعاً كهذا قد أوحى للورثة بمتاهة فيزيقية . مات تسى يوين في النهاية ، ولن يستطع أحد من سكان هذه المقاطعات الشاسعة أن يدرك معنى المتاهة . لقد أوحى إلى هذا التناقض بأن الرواية هي المتاهة ذاتها دون انفصال . وأحسب أن طرفين يعينهما هما اللذين قدما لي حلاً مقبولاً لتلك المشكلة : أولهما الخرافة المدهشة التي خطط لها تسى يوين لابتداع متاهته المتناهية . وثانيهما نثرات خطاب اكتشفته ... » ونهض ألبرت . أعطاني ظهره لوهلة ، فتح أثنائها درجاً من أراج المكتب الأسود المذهب . ولما استدار لي ، كان يحمل ورقة هشة ، دقيقة الحواف ، خمنت من لونها القرنفلي الجائل أنها كانت قرمزية ذات وقت . ولابد أن معرفة تسى يوين بفنون الخط قد أعانته على نسخ الرسالة على هذا النحو . قرأت دون فهم ، ودون أن أخلو من حماس لهوف ، تلك الكلمات المخطوطة بريشة دقيقة ، ويبد رجل أنتمي لذريته « أترك لكثير من الأزمنة المقبلة (وليس كلها) حديقتي ، حديقة الممرات المتشعبة » . كنت صامتاً تماماً وأنا أعيد الورقة إلى ألبرت الذي استمر قائلاً :

« قبل اكتشاف هذا الخطاب ، كنت أفسح عما يمكنه أن يجعل كتاباً ما سردياً ، ولم أستطع أن أمتدئ إلى شيء سوى أن يكون العمل دائرياً على نحو ما . أعني ذا بنية دائرية ، أن تتصل صفحته الأخيرة بالأولى مرة أخرى ، ومن ثم تتوفر له إمكانية الاستمرار ، بلا نهاية . لقد تذكرت أثناء ذلك تلك الليلة التي تتوسط " الليالي العربية " ، فيما شرعت شهرزاد . مع تبصرها وسحر بيانها - تسرد " ألف ليلة وليلة " كلمة كلمة ، بينما تتنامى بين جنبات حكيها مخاطرة الوصول إلى الليلة التي تضطر عندها إلى التكرار : وهكذا تخيلت أيضاً عملاً مثالياً ، وراثياً ، ينتقل من أب إلى ابن إلى حفيد ، حيث يمكن لأي فرد من أفراد الخلف أن يضيف فصلاً من عنده ، أو يصحح باهتمام ديني ما أتى به السلف . سرتني هذه التوقعات المسبقة غير أن أحداً . لم يستجب ولو من بعيد إلى الفصول المتناقضة في عمل تسن يوين . وفي خضم هذه الحيرة وصلني من أكسفورد المخطوط الذي تفحصته أنت . وبشكل طبيعي ، عدت إلى الجملة السابقة مرة أخرى بشيء من التريث « أترك لكثير من الأزمنة المقبلة (وليس كلها) أوحث إلى بتشعب في الزمن وليس المكان . إعادة القراءة على نطاق واسع أكدت رزئي . في جميع الأعمال القصصية يواجه الانسان ، كل مرة ، بدائل عدة ، فيختار إحداها ويرفض الأخرى . أما في

رواية تسن يوين ، فانه يختار البدائل كلها فى وقت واحد . إنه يخلق بهذه الطريقة أزمنة مستقبلية متعاكسة ، متضادة ، تتكاثر بدورها ، وتشرى ، وتتشعب . هنا يمكن تفسير تناقضات الرواية . »
فانج « على سبيل المثال يحتفظ بسر ما . يطرق أحد الغرياء بابه ، فيقرر فانج أن يقتله . هنا تطفح عدة احتمالات بالتأكيد : منها أن فانج يستطيع أن يقتل هذا الغريب أو يستطيع الغريب قتله ، أو ينجو كلاهما من الموت ، أو يقتل كل منهما الآخر . وهكذا . فى عمل تسن يوين تقع كل هذه الاحتمالات دفعة واحدة . وكل منها يعد نقطة انطلاق نحو تشعبات أخرى . أحيانا تلتقى خطوط هذه المتاعة فى نقطة وعلى سبيل المثال ، فانك هنا الآن ، وصلت لتوك هذا البيت . ولكنك قد تكون عدواً لى وفقاً لأحد الاحتمالات الماضوية وتكون صليفاً وفقاً لآخر . ولو كان فى مقدورك أن تتحمل قليلاً طريقتى التى لاتطاق فى النطق ، فإنه يمكننى أن أقرأ عليك بعض الصفحات . . . »

تحت هالة الصباح ، بدا لى وجهه . بلا جدال ، وجه رجل عجوز ، إلا أن ثمة ملمحاً غير قابل للتحويل . على ملمحاً لإيموت . كان يقرأ فى دقة متدبرة مثطعين من الفصل الملمحى . فى البداية ، يتحرك جيش ما قاصداً أرخص المعركة . عبر جبل وحيد ، الصخور الجبلية المهيبة ، والأشباح المرعبة تدفع الرجال إلى التضحية بحيواتهم تحقيقياً للنصر . فى الفصل التالى ، كان نفس الجيش يجتاز قصرأ حيث يقام بداخل مهرجان كبير . وتبدو لهم المعركة الهائلة كما لو أنها استمرار لهذا المهرجان ، ثم يحققون النصر أصفيت باحترام لائق إلى هذه السردات القديمة ، والتى ربما كانت أقل قيمة فى ذاتها . من حقيقة أن صاحبها هو الرجل الذى أنتمى لآرئيته ، وهى ما رُستعبد بها الآن على يد رجل ينتمى إلى امبراطورية قصية ، وعبر مغامرة يائسة فوق جزيرة غريبة . وأنكر الآن هذه الكلمات الأخيرة التى راحت تتكرر فى جميع النسخ كما لو أنها وصية سرية « هكذا حارب الأبطال ، ارتاحت قلوبهم الجميلة ، بسيفوفهم القاطعة وطموا العزم على أن يقتلوا ويتغلبوا حتى النهاية » ومن هذه اللحظة ، فصاعداً ، أحسست بأن حشدا لارثياً ، لامحسوساً يتجمع حولى وينداح فى بدنى المعتم لم يكن يشبه حشد جيشين متباعدين ، يمضيان فى خطين متوازيين ثم يلتقيان فى النهاية ، بل أغلب الظن مثل هوجة شديدة الألفة ، وشديدة البعد فى آن . بالضبط كما صورها جيش تسن يوين واستمر ستيفن ألبرت : « لا أحسب أن جدك الأمجد قد تعامل ببلادة مع هذه المتغيرات ولست أعتقد أنه من المنطقى أن ينفق رجل مثله ثلاثة عشر عاماً من عمره فى تنفيذ تجربة بلاغية إن الرواية فى بلادكم ليست إلا فرعاً ثانوياً من فروع الأدب . ولكنها ، ريان عصر تسن يوين كانت تعتبر شكلاً بنثياً جديراً بالازدراء . ويقدر ماكان جدك روانياً فريداً كان رجل أدب بوجه عام ، ولم يستطع أن يعتبر نفسه مجرد روائى فحسب .

وتؤكد شهادة معاصريه ، فضلاً عن سيرته الذاتية ، اهتماماته الصوفية واليتافيزيقية ، كما أن الجدل الفلسفي يشغل حيزاً كبيراً من الرواية . وأعرف أن من بين جميع المشكلات التي واجهته ، لم يكن يزرقه أو يسيطر عليه أكثر من مشكلة الزمن ، تلك المشكلة الأزلية التي لا سبيل إلى معالجتها . أما الآن ، فإن تلك الرسالة هي المشكلة الوحيدة التي لا تظهر في الرواية . بل إن تسويين لم يستخدم من المفردات ما يشير إلى الزمن . كيف يمكنك أن تقسر هذا الحذف المتعمد ؟ »

من جانبي .. اقترحت حلولاً عدة ، وكانت جميعها غير مرضية . ورحنا نناقشها كلها حتى قال ألبرت في النهاية : « في فزورة كلامية يكون حلها مفردة الشطرنج مثلاً ، ماهي المفردة التي لا بد أن تحذف عمداً من الفزورة ؟ » فكرت لحظة وقلت : - « لا بد أنها مفردة الشطرنج نفسها » قال : « بالضبط . وهكذا كانت حقيقة الممرات المتشعبة هي الفزورة ، هي الأحواله الرمزية حيث الزمن هو موضوعها وغايتها ، ولذلك حذف كل ما يدل عليه . فأنث عندما تعمد إلى حذف كلمة ما من نصيبك ، أو تلجأ إلى مجازات أو توريات ليست في محلها بدقة رياضية ، فإن ذلك الاجراء الماروغ هو الوسيلة الحاسمة للتأكيد على ما حذفنا والتشديد عليه تلك هي الوسيلة المجازية التي اعتمدها جدك في تأسيس متاهته المهرقة . لقد قارنت بين مئآت المخطوطات ، وصوبت الأخطاء التي تمخضت من أعمال الناسخين ، وحدست بطبيعة النسق الأصلي الذي يمكنه أن ينتظم هذه الفوضى ، وأعدت تأسيس النظام الرئيسي للعمل - وأزعم أنها الحقيقة - كما قمت بترجمة العمل كله ، حتى صار جليا أمامي أن الرجل لم يوظف كلمة الزمن مرة واحدة فحسب . والتفسير المقبول لهذه الظاهرة يكمن في أن « حقيقة الممرات المتشعبة » إن هي إلا صورة غير كاملة ، وغير زائفة أيضاً ، للكون كله كما أدركه تسويين ، وهو على خلاف ما ذهب إليه نيوتن أو شوبنهاور لم يكن يعتقد في الزمن بوصفه مطلقاً أو مطرداً على نحو منتظم ، بل كان يراه سلسلة لامتناهية ، شبكة متنامية ، معيرة من الأزمنة تتشعب وتتوازي ، وتتداخل كلها في أن واحد . وتلك الشبكة المعقدة من الأزمنة ، المتقارب بعضها من بعض ، والتي تشعبت وتوقفت فجأة ، أو غفل أحدها الآخر لقرون عديدة ، إنما تنطوي بين ثناياها كل الاحتمالات الممكنة للزمن . ونحن لانوجد في معظم هذه الأزمنة فقي بعضها توجد أنت لا أنا ، وفي بعضها أوجد أما لا أنت . وفي أخرى أنا وأنت . الآن . في الزمن الراهن ، والذي منحني إياه قدر حان ، وصلت أنت إلى منزلي ، وفي آخر .. فيما تعبر الحديقة نحو بوابة البيت قد تجدني ميتاً ، وفي آخر وآخر سائطق رغم ذلك بالمفردات ذاتها غير أنني قد أكون شخصاً آخر مدعاة للالتباس ، أو شبحاً ! »

لهجت ، دون أن أخلو من رجفة ألت بصوتى : - « في كل الأحوال ، أنا مدين لك بجزيل الشكر

، وأقدر لك إعادة كشفك لحديقة تسمى يوين « غمغم وهو يبتسم » ليس فى كل الأحوال « وأردف ، فالزمن يتشعب بلا توقف نحو مستقبلات لاحصر لها فى إحداها قد أكون عدداً لك » . ومرة أخرى شعرت بهجوم الحشود السالفة . وبدا لى أن الحديقة الرطبة التى تحيط بالبيت مفعمة بأشباح لامرئية . كل هذه الحشود لم تكن سوى اليرب وأنا فى الحقيقة .. متخفين ومنهمكين تتعدد وجوهنا عبر أبعاد زمنية أخرى ، رفعت غيى ، وانقشع الكابوس الطفيف أما فى الحديقة الصفراء / السوداء ، فلم يكن هناك سوى رجل واحد ، رجل قوى كامثال ، يقترب نحو الممر الرئيسى . أنه الكابتن ريتشارد مادن دون شك أجبت : « المستقبل موجود بالفعل . غير أننى صديقك لا أزال . هل يمكننى أن أطلع على الرسالة مرة أخرى » ونهض ألبرت ، شدد قامته إلى أعلى ، وراح يفتح درج المكتب الكبير . الآن ، وقد أعطانى ظهره كاملاً ، أخرجت مسدسى ، ويتان " تام زطلقت الرصاص عليه . دون صرخة واحدة سقط ألبرت بجمره الهائل . وأقسم أن موته كان فورياً مثل لمعة برق !! أما باقى الأحداث فليست واقعية ، ولامعنى لها . إذ اقتحم " مادن " المكان وقبض على . وحكم على بالإعدام . لقد اغتصبت النصر اغتصاباً ، وأرسلت إلى برلين الاسم السرى للمدينة التى لابد أن يهاجموها ، والتى نجحوا فى قصفها بالقنابل ليلة أمس . قرأت الخبر فى نفس الصحيفة البريطانية التى نشرت لغز جريمة قتل العلامة الصيغولوجى ستيفن ألبرت ، على يد مجهول (هو أنا يوتصن) . وكان الرئيس قد استطاع أن يفض شفرة هذا اللغز لقد أدرك أن مشكلتى هى أننى لم أستطع (تحت صخب الحرب الدائرة) أن أشير إليهم بأن المدينة المراد تدميرها تدعى « ألبرت » ، وأننى لم أجد من وسيلة تمكننى من مدهم بإسمها سوى أن زقتل رجلاً يحمل نفس اسم المدينة . غير أنه لم يدر (ولا كان بوسع أحد أن يدرى) قدر السأم الذى أدركنى والندم الذى ألم بى .

تجربة في الوعي الشعبي

عيد عبد الحليم



إذا كان الشعر الشعبي ينتمي إلى وعى الجماعة الشعبية ويعبر عنها من خلال تشكيل لغوى وشعورى يرتبط بوجودان تلك الجماعة وتقاليدها وأعرافها ، يتفاخر بموروثها دون الخروج عن منظومة قيمها التي وضعتها العقلية الشعبية وجعلت منها ماسمى بـ « الدين الشعبى » - فإن قصيدة العامية الجديدة تنماس مع هذه الرؤية من جانب واحد وتفارقها فى جوانب كثيرة هذا الجانب هو الاستفادة من الموروث الشعبى بعصوره المختلفة وروافده العديدة وتفارقها فى كون الشعر العامى الحديث - على اختلاف مناحيه التعبيرية - يتبنى رؤية فردية يرى من خلالها الشاعر العالم ويتخذ موقفاً - فى هذا الاتجاه - إما سلباً أو إيجاباً .

ومن التجارب الجديدة التى استفادت من الثقافة الشعبية الشفاهية لمصدر معرفى دال على التطور الاجتماعى والاقتصادى تجربة الشاعرة « سيدة فاروق » فى دواوينها « كراكيب » ١٩٩٩ سلسلة إبداعات الهيئة العامة لقصور الثقافة ، وه اسم بالقلم الرصاص « ٢٠٠٢ اقليم القاهرة الكبرى فرع ثقافة بنى سويف ، وه لما قالوا داو له » سلسلة اشراقات أدبية الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣ .

وهى فى رحلتها فى البحث عن منطلق شعرى خاص بها نرى تجربة نسوية خالصة ، فقد كرس خطابها الشعرى لقضية المرأة ، خاصة المرأة الريفية التى تعيش حالة خاصة من الحذر والترقب والخوف فى لغة سهلة عميقة المغزى فليس هناك مايؤرق النص من اضطراب فى الرؤية أو ابهام فى المعنى فاللغة - عندها - متحررة من سلطة المعجم ، تنحاز إلى الأرض والانسان بشكل كبير فنراها تصور التقاليد الريفية فتنقلها فى لغة جارية صامدة صادقة ، ومنها مانراه فى قصيدة « بنت » والتى ترصد فيها ملامح البنت القروية منذ الطفولة حتى ليلة عرسها ، ومايمارس فيها من أمور بها قدر كبير من اهانة المرأة ومنها « قض البكارة » الذى يتم فى حضور جمع نسائى يسكن بالعروس ولاينصرفن حتى تزال بكارتها بالاصبع فى منظر أقل مايوصف به هو البشاعة .

« مسكوها بقوة

وشدوها

صوابها معلمة فى اديا

وكتفى

اتمخطرى ياحلوة يازينة

صدرى عمال ببشر

ابيض

لون الزفاف

ابيض لون الكفن

طالعة السلام يامشا الله عليها

بتنى وحبيبتى والفظام فى عنيا

سك البيان على حسها

والنور طفى» ص ٣٧ .

وتبدو الانثى فى أول القصيدة فرحة بالحياة وبالتغيرات البيولوجية لكن - عادة - ماتنتهى القصيدة برؤية مأساوية قائمة نتيجة القهر الأبوى الذى تفرضه ظروف المكان والأوضاع الاجتماعية القائمة ، كما فى قصيدة « دم » التى تقول فى مطلعها :

« بروز النهدين / قلعين فايرين / اتلف العود

واتكسى بطوفان حنية وشوق / الشعر سدايب

وحبال بتنادى / اللى هيتعلق فيهم / يترجع بالشوق »

أما النهاية فتطرح صورة مغايرة يغلفها الأسى والحزن:

« هدى الزينات يا أم البنية

قولى لابيها
ان كان جعان
فارق لسانه الزاد
وشها لم يتاخذ
غصب
عود كبريت
اتولع فيها »

وتجاه هذا الوضع المساوى للمرأة فى الريف المصرى الذى يمثل سكانه ٥٥% من جملة السكان وما زالت تسكنه الخرافات والعادات السيئة التى تمثل أنوات القاهرة للأنتى تجعل المجتمع يعيش على طرفى نقيض ، . فى ظل الدعوات المتكررة الى التكامل مع مجتمع المعرفة وعصر المعلومات والكوكبية وغيرها من المصطلحات - فى حين أن أغلب الشعب مازال يعيش فى حياة هى أشبه بالبدائية - أو بالأحرى البدائية المقنعة نتيجة لتهميش الغالبية العظمى من الشعب من خلال سياسات الافقار والخصخصة وغيرها من الأساليب التى حولت البنية التحتية للمجتمع إلى بؤرة نشطة للخرافات ، التى لاتعطى للجانب المعرفى والقيمى أى فرصة للظهور.

وتجاه هذه الأوضاع القاهرة تلوذ الشاعرة بوجدتها وتتحصن فى ذاتها لتقف فى مواجهة الآخر رغم انكسارات الذات المتعددة نرى ذلك واضحا فى قصيدة « ركن » .

« أرجع اخر ركن
فى اخر أوضه
أقعد ركبى فى صدرى
واضغط
تتعصر أشياء جوايا
وتغرقنى
أزيد فى الضغط
ركبى خبطت فى الدقن المتنى
لكن
سببتى

أحضنى للآخر» ص ٤٣

لكنها فى بعض الأحيان تنمرد على هذه الأوضاع من خلال تكثيف البنية المجازية فى النص وتحمله بأجنحة دلالية باعتمادها على شخصنة الأشياء وتحويلها الى درجة الفعل

لتفتيت العالم الخارجى إلى جزئيات دقيقة مع رصد هذه الجزئيات بدقة بالغة . ولتأخذ على سبيل المثال - تأكيداً على هذا الجانب قصيدة « صغيرة » :

« الهوا عمال بيعاقر

يدخل بين الخصلة

ويبين الثانية

مش عارف

كل الخصلات معقودة

مشدودة

مربوطة بالحبل الأخرس

مكتوم النفس الواقع فيها » ص ١٢

فهنا صورة ثلاثية الأبعاد تمثلها مفردات ثلاث اولها « الهوا » وهو رمز الحرية والتمرد والخروج من أسر القهر الانثوى والثانية « الخصلات المعقودة والمشدودة » وهى رمز الانثى المقيدة بالتقاليد والاعراف رغم تشوقها الى الحرية ، المفردة الثالثة « الحبل الأخرس » كرمز للسلطة الأبوية القهرية.

لكن مع مرور الأيام - رغم محاولات التمرد - الا أن الوضع يبقى كما هو عليه وهذا ماتؤكدده - سيدة فاروق -

« قفلت بابها

كنست كل غريب ع الأرض

لمت كل غسيل الحبال

كنست كل تراب الحيط

عماله تسعف سقف البيت

خصلاتها نثن

تشد الحردة

وتحزم فى التعصبيه

وتواصل كل حاجات البيت

ياعيونها ياريت

تتكحلي » ص ١٥

بحب السيما أو السخرية من الانضباط

رجائي موسى

الاحتفاء بالسينما هو احتفاء بالعمّة الواعدة بالنهار ، بالظلمة التي لاتفتأ أن تتفجر من ضوء
 هي شاشة المتعة بلا منازع ، تظهر فجأة في حائط مظلم / أبيض وتختفي قابضة على ألغازها
 وسرايب دهشتها . تتوارى ولكن دون انمحاء ، دون اغلاق ، هي فرجة أو ثقب أو فتحة في جسد
 شهوانى يحتفظ بمشروطية اللذة ، هي امرأة تعرف أين تقويها الأكثر بهاء وموارية ، الفتحات التي
 لاتحجب ولا تظهر عسلها دفعة واحدة ، هي الثقب الذي تجرى وراءه الآلهة ، الذي يفتن به نعيم
 (الطفل الذي تقذف به السينما في ثالث أفلام المخرج المصرى أسامة فوزى ، بحب السيما)
 فيتحرك صوبه أو داخله ، يلهو نعيم بلعبته ، لعبة الصندوق السحري ، ينقر عليها فتندفع الصور
 متلاحقة أمام عينيه ، طفل معلق بثقب أو بفتحة في صندوق أو في حائط . ربما تكون أولى هذه
 الصور هي مانراها لجموعة متحلقة في دائرة ، يؤدى أعضاؤها طقوسهم وتراتيلهم ، يبرز هذا
 المشهد كآلة لوحة في حائط يطل من نافذة ولاينفتح نحو الداخل . ومن أن إلى آخر يعاود هذا
 المشهد حضوره ، وكان الفيلم يمضى على هذا الإيقاع المنضبط أو هذا الترتيل ، هو نشيد الضبط
 الذي تتعاطاه كل الشخصيات ، يذهب نعيم نحو صندوقه الذي تلقاه هدية من خاله أو أخو الأم ،

ربما يومئذ إلى خط القرابة الأمومي ، يذهب صوب حلمه أو صوب طفلة ترفع تجاه بصره مريلتها المدرسية لكي ينظر إلى فتحة صندوقها الخاص فيحلم عندئذ بالسينما فيأتى صوت الأب ، القانون ، الواجب ، الحقيقة ، ليهدهد ويتوعد ، ليرشد ويعلم ، ويأتى الأب ليهدهد بالعمى ، إذا حدى الطفل (نعيم) فى ثقب لعبته / أو رحم أمه ، وهو تهديد بالاختصاص " فربيد - فينسحب نعيم خلسة / حلما نحو أمه ويدخل فى طقس استحمامها أو استمطارها ليهدهد قليلا على رائحة البخار المعتق برائحة المرأة الأولى . هذه المرأة التى امتلكت لصوت الطاعة والواجب الأبوى المقدس ، الذى أحنث له رأسها ، مرة بوصفها ناظرة لمدرسة ، ومرة ثانية فى الكنيسة وقبولها الزواج لتصير خادمة سيدها وتاج زينتها وذلك حسب التعاليم الكنسية القروسطية ! هذه المرأة التى صارت توسوس نفسها بأليات الغلق ، غلق أنبوبة الغاز ، صنبور المياه ، الشبائيك ، القفص الصدرى لطفلها ، جسدها فى ملابس متهدلة وحالكة ، شهوتها فى لوحات مقلوبة ، ومثبتة على الحائط ، انتظام طوابير التلاميذ ، توقيع مادة العقوبات المدرسية اليومية ، مثلما رأيناها وهى تنظم الطوابير وتصدر تعليمات المؤسسة للأطفال . ولكنها فى لحظة ماترى ثوبا ، أو يأتى من يزيع الغبار عن هذا الثقب ، فقط يهيا اللوحة للخارج / للرؤية . دخل موجه التربية الغنية وعبث باللوحة ، وهكذا يحاول مرات عديدة فى تخليص جسدها من الحائط ، ولكنه لم يوفق كثيرا فى مسعاه ، فالضبط على مايبود قد أحكم قبضته عليها ، ربما هى اللحظة التى راها ريتسوس ، الشاعر اليونانى ، لامرأة قبل نومها :

رتبت البيت . غسلت الصحنون

كل شئ هادئ الساعة الحادية عشرة

خلعت حذاءها لتنام

تأخرت

تليثت عند حافة السرير .

هل نسيت شيئا ، بحيث أن يومها لايريد أن ينتهى؟

.....

ويبنون وعى ، رفعت جوربها أمام المصباح . لتجد الثقب .

إنها لاترى شيئا .

ومع هذا ، فهى متأكدة أنه هناك - قد يكون فى الحائط

أو فى المرأة

نعم هذا الثقب فى الحائط ، سيأتى من يقلب اللوحة وينفض عنها المنظر الطبيعى الصامت . رجل هناك لايحفظ وثيقة الانضباط ، أو طفل يصحو بالليل ويذهب نحو جسدها ليداعبها بتأمل صغيرة ورقيقة ويقول لها (أنت أجمل من اللوحات) . سوف تنداح العتمة من الصندوق السحري / السينما لكى تخلخل بنية هذا النظام الذكورى . سيصرخ نعيم فى وجه أبيه : أنى أكرهك ، وسيضربه فى مركز قوته . فى حضوره الأبوى وحقيقته المتعالية ، سيصعد فوق المظلة التى صنعها النظام ورسم فى باطنها قبة زرقاء وكتب عليها أعرافه ونواميسه لكى ينجز شرخا أو ثقباً داخل هذه المظلة ، لكى يبول هناك ثقبوب أخرى ، شروخات أخرى سيجرى إحداثها فى هذه القبة الزرقاء ، سوف يقبل ولد فتاته على سطح النظام (عندما يتحرك الولد مع البنت ويصعدان إلى سطح الكنيسة) سيحدثان ثقباً فى المناطق الهامشية ، الضعيفة . طفل يسأل أمه ، هو الطفل نعيم أيضاً ، عن الهواء الخارج من فتحة الشرج ، يسألها وهم مجتمعون فى منطقة من الكنيسة أشد تقديساً ومراقبة من السطح . وامرأة تقطع سياق الكلام العادى / الاضطرابى الذى ينتجه النظام ويغلب نفسه به تقوضه بلفة فجأة وخشنة وقاسية (ماقامت به أم نعمات - الفنانة عايدة عبد العزيز - أثناء الفرع من شتائم وسباب) هذه الثقوب سوف تنزع الطابع الإلهى عن هذا الموقع ، المؤسسة الدينية المسيحية هنا ، وتعيده إلى نخبوته ، إلى سياقه التاريخى المتبعين ، فلا يصبح بعد هذا المبنى ، متعالياً ومفارقاً للحياة الاجتماعية ويستمد شرعيته وسلطانه من جوهر مثالى بل مندمجاً فى السياق اليومى للبشر ويستمد مشروعته من الأرض . من الناس ،

ومثلما تتسرب الفوضى إلى هذا الموقع الدينى عبر ثقوب نخبوية تحتفى بدنيويتها تحدث فوضى أخرى فى مؤسسة أخرى من مؤسسات هذا النظام ، مؤسسة التعليم أو الدعاية وهى المدرسة ، وهى مؤسسة ضبط بالدرجة الأولى . بدأ من الطابور المنتظم وتقسيم الفصول وتمييز الأطفال حسب درجاتهم الدراسية وتصنيفهم إلى مجتهدين وكسالى ، مؤدبين ومشاغبين ، منتظمين ومتهاونين .. الخ مروراً بنظام الحصص ، وتوقيع العقوبات ، والذى المدرسى الموحد ، انتهاءً بالامتحانات النهائية ، أثناء الطابور ، هو افتتاح الضبط ومقدمته الأساسية ، تنفجر مأسورة المياه فيلهو الأطفال ويركضون بفرح طفولى حول بعضهم البعض ، بشكل يصعب السيطرة عليه إلا بدخولهم مباشرة إلى فصولهم ، قبلها كان موجه التربية الفنية ، الذى أشرنا إليه من قبل ، قد عطل أو سحب صوت الناظرة - نعمات - أو قائدة الضبط فى هذه المؤسسة . وعندما نتحول نحو الفصول وندخل إلى حصة من الحصص المدرسية يطالعنا المدرس بهيئته الرثة ، وراثة التعليم الفاسدة ، وكأنها وجبة فاسدة يوزعها النظام على أفراد كتيبته.

وتنتقل الفوضى إلى موقع آخر ، العيادة الطبية ، بوصفها المؤسسة العلاجية في صرح النظام العام ، وهى منيطة بضبط أجساد الناس ، وتلعب دوراً أساسياً في إجراءات الانضباط كما يرى ميشيل فوكو في كتابه « تاريخ العيادة » ، يدخل نعيم هذه المؤسسة ويسخر من تقنياتها العلاجية ورموزها السلطوية ، متمثلة في الطبيب ، ويقلب العيادة رأساً على عقب ويرمى بمفاتيحها نحو الخارج .

يبقى لدينا موقع آخر في هذا التشكيل الذكري ، وهو الأسرة ، فالأب هو سيد الانضباط في هذه المؤسسة ، عليه أن يحفظ أبجدية الضبط الخاصة بالأسرة ، ورتق الثقوب التى قد تلوح في لباس قيمها ، وعندما يرى أى سلوك من شأنه أن يخل بنظام البيت وترتيبه ، عليه أن يقاومه ويماقب مرتكبيه بما يتوفر لديه من صلاحيات عليه أن يؤدي دوره كما تنص عليه المواقع الأخرى وتتشابك معه ، أن يمثل للمدرسة ، والكنيسة ، والعمل ، والعبادة ، أى الدولة ، وعندما يتهاون أو يتملص فحياته بلا شك عرضة للهلاك . وهذا ماحدث لعدلى عندما حاول التصدى لفساد مديره في المدرسة بوصفه اخصائياً اجتماعياً ، فما كان من المدير إلا أن يوشى به لدى موقع آخر ، يراقب كل مؤسسات الضبط العامة والخاصة ولايتوانى لحظة في توقيع العقوبات . فيؤخذ عدلى إلى دهاليز هذا الموقع (أمن الدولة) وتمارس عليه أعلى إجراءات الضبط فيخرج وثمة ثقب قد ظهر على جسده ، لقد رأى شرخاً . فبدأ يفقد إيمانه لحظة بهذا النظام الذى ظل حريصاً طول عمره حتى هذه اللحظة ، التى تعرى فيها تماماً ، وانتهكت روحه بقسوة بالغة . هو الذى كان يطفئ النور لحظة الجنس مع زوجته ، ولايقربها أيام الصوم كما تقول تعليمات الكنيسة ، ولم يسمح أبداً بدخول سيد الثقوب والشرور إلى بيته ، التلفزيون ، أو شاشة الغواية ، السينما ، فجأة يجد نفسه منتهكاً ومخلوعاً وربما يذكر هذا بمأساة جوناثان بويل فى رواية الحمامة لباتريك زوسكيند . لقد ظل جوناثان يعمل بجهد ويذون ملل ، دون لحظة ضعف واحدة كي يحمى نفسه من الخارج لكي يغلق جسده عن التلصص ، فجأة يجد نفسه وفى أشد مناطق جسده حساسية معرضاً لتلّار من الإهانات " أوه .. تتملكه رغبة الآن فى أن ينتزع مسدسه ليطلق النار فى اتجاه ما ... ربما فى اتجاه السماء " هذا ماحدث لعدلى عند خروجه مهاناً ومعدباً ، ثم دلف إلى حانة وسمح لنفسه بتسرب الكحول إلى جسده الذى كان مغلقاً من قبل . لقد خرج عدلى من ثقبه أقل انضباطاً وأخف حيلة لذلك كان عليه أن يرحل ، فالوهن الذى أصابه مؤخراً ينبئ بكارثة ما ، ربما يفتح ثقبواً أخرى أو يتساهل مع خروجات أخرى على بنية هذا النظام ، مما يقود إلى فئانه أو تقويضه . وهنا يربط الفيلم بين عدلى أب الأسرة وبين جمال عبد الناصر وهو؟ أب الأب ، أو أب الدولة ، وماعقب



نكسة يوليو ورحيل عبد الناصر . كان على عدلى / عبد الناصر أن يستقبل ، أن يرحل لكي يحل محله أب آخر ، ربما يكون أشد فحولة ونكورة يموت عدلى لتأتى نعمات وتعارض دور الأب الجديد . ويخرج الطفل ، نعيم ، من هذا الصراع الأدبي بلغة سيجموند فرويد مجتافا ومتساميا الأب ترافقه لازمة عضبية هي علامة تمرده وتأزمه أيضا ، ينسحب نحو عالمه الخاص ، أو اقتنائه بالعممة ، مثلما انسحب من قبله خاله من العائلة وذهب نحو حلمه . يظل نعيم يلاحق هذا الشق / الشرخ الأنثوي ، الذى يحمل فى أركيولوجيته قوة انفلات لانتهائية من الانضباط ، من سلطة الأب ، الحقيقة ، القانون ، الواجب ، يظل هذا الابن البائس والضال يطارد تقيا / فنا لايفتأ يرمى به بعيداً ، نحو مكان لاموقع له ، نحو اللامكان ، فى منأى عن البيت ، المستشفى ، المدرسة ، الكنيسة ، الدولة ...

بحب السيما ..

رسالة إلى حراس الجهل العام والضروري

محمد عبد الرحيم

مقدمة :

على الرغم من السخف المقصود ، الذى تتميز به الافلام المصرية الآن ، من حيث السذاجة والسطحية وتفاهة الموضوعات ، التى أصبحت تخاطب فئة معينة تتواجد فى المولات وشرم الشيخ وماشابه ، وتعلق الفئات الأخرى بهذه النوعية من الأفلام ، تعويضاً لما تعانيه فى حياتها المحبطة ، الأكثر سخفاً ومللاً وكآبة.

كما أن هناك أفلاماً أخرى تحاول وسائل الإعلام دعمها وتقديمها على أنها أفضل ماوصلت إليه السينما ، بل لم يستح البعض فوصفها بأنها طوق النجاة ، فما كان من المبدعين إلا الزج بها فى المهرجانات لتمثل وجه مصر المشرق والمشرق. على طول الخط .. ناس لطفاء ، متائقين ، سيارات وعطور ، لاتتعدى مشكلاتهم سوى عتبة غرف النوم والأغطية الناعمة !

.. رغم ذلك لم تزل السينما لديها بعض من روح / قد تكون روحاً قلقة أو متوترة ، ولكنها تتميز بالصدق ، وقلم بحب السيما (سيناريو .. هانى فوزى ، إخراج .. أسامة فوزى) من هذه النوعية الأخيرة ، من حيث الفكرة وتنفيذها ، وماثيره من مشكلات جديرة بالتأمل تؤرق

الكثيرين.

الفيلم :

يتناول الفيلم حياة أسرة مسيحية من وجهة نظر طفلها الصغير نعيم (يوسف عثمان) هذا الطفل الذي يمثل والده (محمود حميدة) السلطة فى أقصى تشدها وتطرفها .. فالسينما التى يحبها الأطفال ويراهم الجنة ، وأبطالها ملائكة ، فى نظر الأب حرام ، وكل من يعمل بها ويحبها مبصيره جهنم ، كل شئ حرام × حرام ، ولأب فى تشده وتطرفه مبرر وحيد - هو سبب جميع الكوارث - وهو أنه رب الأسرة ، الذى يعرف مصلحة الجميع ، هذه المعرفة التى تصل بالطفل إلى اليأس من رحمة خالقه - كده كده ح يروح النار- وعن طريق الطفل نرى العلاقات بين أفراد الأسرة على حقيقتها ، بينهم وبين ما يحيطهم ، رغم حرصهم الشديد على مداراة وكتمان الحقائق . يرصد الطفل علاقات الحب داخل الكنيسة ، وكذلك أمه (ليلي علوي) التى تقوم ليلاً بعد نوم الجميع وكتابتها ستمارس خطيئة ، تقوم لترسم لوحاتها المفضلة وهى عذج موديلات لنساء . عاريات كلهم يمثلنها ويعبرن عن كبتها . ثم تتشابه الأحداث فيواجه الأب نفسه عندما يأخذونه إلى أمن النولة - رمز السلطة المطلقة الأكثر تطرفاً منه - وقد أصبح أكثر ضالة من طفله الصغير ، فقد وصل الأمر بالأب بأنه عملها على روحه ، فيتسأل بينه وبين نفسه عن علاقته بربه ، وهل هو يحبه أم يخافه ؟ ليكتشف أنه يخاف ناره وجميعه ولا يحبه لذاته ، مما جعله يخرج عن نظامه الصارم ويعترف أمام عامل البار ، ورغم ذلك وجد الله فى النهاية حينما مات كما تمنى .. وهو يصلى . ورغم المساويات العديدة .. موت الأب / مرض الطفل المزمع / خيانة الأم / موت الجد / سفر الضال للأبد وهو السبب الوحيد فى حب الطفل للسينما ، إلا أن السخرية هى إطار كل ذلك ، سخرية الطفل ممن حوله ، فهو الوحيد الذى يرى عورات أرواحهم . فالجد الذى يموت فى آخر مشاهد الفيلم وهو أمام التليفزيون يشاهد فاصلاً فكاهياً للثلاثى عن الطالب المسافر للخارج ، الرجل الذى يموت متذكراً ابنه ، فالجميع يحطنه صارخات ، هذا الصراخ لم يمنع الطفل من إعادة فتح التليفزيون ومواصلة الضحك وقد أعطى ظهره بعدما انقطع عنه صراخهن بينما ابتسامته متسعة عن آخرها شاهدة على سخريته السوداء.

الستينات:

دارت أحداث الفيلم فى الستينيات ، وقت الحكم الشمولى لعبد الناصر، ومن الممكن وضع بعض التفسيرات لاختيار تلك الفترة ، فهى بداية دخول مصر فى نفق الحكم العسكرى المطلق ، والذى أدى إلى فضيحة عسكرية محتومة ، فقبله لم تشهد مصر انفراداً بالسلطة بهذا الشكل .

وقد يكون الوضع رقابياً، فالابتعاد عن الوقت الراهن هو أول ماتضعه الرقابة - خارقة الذكاء - فى حساباتها ، بغض النظر عن الموضوع ! وقد يكون السبب شاملاً ماسبق..

فالسببنيات هى فترة الحكم الديكتاتورى العسكرى ، وبالتالى السلطة السياسية التى تقهر أفرادها ، الذين عليهم تمثيلها والاقتداء بها فيقهرها الآخرون وقبلهم أنفسهم بحجة الحفاظ عليهم . ثم يأتى استمرار هذه السلطة نفسها ، رغم تعدد أشكالها ، وهو ما أشار إليه الفيلم فى ذكاء .. فالأم قد تسلمت السلطة - المطلقة أيضاً - بعد موت الأب ، فتداول السلطة لايأتى إلا بعد موت ربها ، فيتسلمها بعده الأرباب المنسوخون ، ووفق مبدأ حسن النية ، فهم الأكبر والأصلح ، ويروا مالا يراه الآخرون ، وبذلك أصبحت الأم أكثر قسوة من الأب ، فأحرقت لوحاتها ، وصار صوتها المرتفع بأوامرها شبه العسكرية هو مقدرات إرادتها الجديدة المتحررة بموت زوجها / موته الذى تزامن وخطاب التنحى الشهير لعبد الناصر ..

تصالح الأب مع الابن وركب معه الدراجة على الشاطئ ، بينما شريط الصوت هو بداية خطاب التنحى ، والأب يتنفس فى صعوبة شديدة ، وهو يقود الدراجة رغم مرضه بالقلب ، وهو يرتدى البذلة الصيفية السبئية ، التى كان يتميز بها الزعيم الخالد فى تصاويره العديدة ، لينتهى الخطاب ويموت الأب ، فما كان التنحى سوى دعوة للمصالحة مع الجميع (السيناريو) :

قدم السيناريو فكرته من خلال وجهة نظر الطفل الصغير ، الذى يستكشف ويكشف ، ويسخر ممن يحيطونه ، يواجههم أحياناً ، ويذعن أحياناً فى خبث طفولى برئ وشيطانى فى الوقت نفسه . ولكن الراوى المعلق والمفسر للأحداث ، وهو الممثل لوجهة النظر العالية كعنصر ربط بين الوقت الفاتت والآن ، هذا الراوى الكهل الآن قد أربك مكانة الطفل الذى يتضح العالم من خلاله ، مما أدى للإخلال ببعض الشئ بالسرد ، رغم خفة ظل التعليقات ، فإن صوت الراوى قد ارتفع منفصلاً عن صوته الطفولى ، وأصبح صوتاً للمؤلف ، الذى لم يحافظ إلا على السخرية ، ولكنه وقع فى المباشرة / المباشرة التى اتخذت صوتاً أكثر حدة وصل بها إلى نبرة خطابية مميتة ، فشخصية الفنان التشكيلى (زكى عبد الوهاب) جاءت دون باقى الشخصيات ، رغم محاولة زرعها فى الأحداث بل وتفاعلها ، إلا أنها جاءت غريبة عن الجميع - أى أنها خارجة عن السياق النرامى ، لاسيما الشخصيات - فالكلمات الرنانة الخطابية كانت بعيدة تماماً عن جو الفيلم وشخصياته الحية والمتفاعلة ، حتى العلاقة التى وجد من أجلها هذا الفنان التشكيلى لفك كبث الزوجة المقهورة ، فهذه النتيجة (الخيانة الزوجية الفعلية) كانت متوقعة من البداية ، فهى بذلك خارجة عن سياق

الفيلم ، المثير والمدهش ، هذا بخلاف مفردات شخصية الفنان فهو .. حالم / متمرد / دخل
المعتقل / خرج / قابل ربنا / كان شيوعا / وحيدا .. /...../...../...../...../.....
شخصية باهتة ، ومكررة لاترقى لباقي الشخصيات.

أخيرا :

إن أهم ما يميز الفيلم ، بالضافة لحراس الجهل الذى أقلقهم ، فإنه ناقش فى جراءة أوضاعه
وعلاقات مزيفة .. الإنسان وربه هل بينهما الحب أم الخوف ؟ / الإنسان والسلطة هل هى علاقة
إرادة أم قهر ؟

وإن كان الله يرحم ويحقق بعض أمنيات مخلوقاته ، فإن السلطة على النقيض ، ومن يفكر
بخلاف ذلك فسوف يعطيه نعيم ظهره
ويضحك من سذاجته المفرطة .

البصاصة

محمود فتاية

فى زيارتى إلى بلدتى لحضور حفل زفاف ابنة شقيقى الأصغر ، فوجئت بحقيقة مؤلمة وهى أنى بعد إحالتي إلى التقاعد وعودتي من خارج الوطن تبين لى أن زيارتي السريعة لبلدتي فى الأعياد والمناسبات لم تتع لى أن أراها بوضوح لسنوات تصل إلى أكثر من ثلاثين عاماً ..

وراودنى الحنين إلى أن أجوب شوارع البلدة ودروبها .. مشيت فى شارع النيل المفعم بذكريات الطفولة الجميلة.

قلت لابن أخى حمدى طالب الثانوى الذى كان يمشى بجانبى فخوراً بعمه السفير السابق ونحن ننعطف إلى شارع آخر :

-- أليس هذا يا حمدى هو الشارع الكبير ؟..

قال حمدى : نعم يا عمى ..

قلت : سبحان الله ، كنا ونحن صغار نشم رائحة الفول والطعمية من مطعم عم فضل

الله القائم على ناصيته .!

- حوله الورثة ياعمى إلى كوفى شوب وأقاموا بداخله مركزا للاتصالات والإنترنت يقوم كثير من الشباب .

- كم تغيرت الدنيا ، وكم من نوافذ فتحت على بلاد لم تكن نراها فى زماننا إلا خطوطاً ملونة فى أطلس الجغرافيا !

- نعم ياعمى .. وكثير من الشباب يأخذهم طموحهم نحو مغامرة الهجرة والسفر إلى بلاد الدنيا البعيدة التى يتعرفون عليها من مشاهد الفضائيات التلفزيونية ومعلومات الإنترنت !

مضينا نسير فى الشارع الكبير وعلى ناصيته أخذت أتأمل واجهة الكوفى شوب واللافتة المكتوب عليها مركز فضل الله للاتصالات والإنترنت ، على حين كانت أنفى تستعيد رائحة الفول والطعمية من عالم يعيش بداخله رغم مرور السنين !
لم أشأ أن أسأل حمدي ابن أخى عن أشياء كثيرة ، قلت لنفسى :
لست سائحا يسيادة السفير تجوب بلدا لاتعرفها !!

وأدهشنى تطاول أعناق المباني وارتفاعها حتى ضاق الشارع الكبير الذى كان يبدو فى زماننا أوسع شوارع البلدة .. وتبدت أمانى صور ضبابية من الماضى البعيد فخلف مبنى خرسانى لم يكتمل ويعتش فيه العنكبوت فوجئت به قائما يواجه مطعم فضل الله القديم كانت مكانه فى زمانى حقول خضراء تمتد حتى نهاية الأفق عامرة بالمحاصيل الزراعية من قمح أو أرز أو برسيم بينما أشجار الجميز والتوت تظلل جوانب الطريق .. وتستطب ريقنا فى الإجازات ، وتدعونا لتسلقها لقطف ثمارها بقروش قليلة ندفعها إلى أصحابها .. أذكر منهم عجوزاً طيبا اسمه الحاج جابر..

فجأة وأنا أستعيد المشاهد القديمة وقع نظرى عليه .. كان عجوزاً جالسا على الأرض مستندا إلى جدار المبنى الخرسانى ..

استوقفتنى عيناه الجاحظتان وهى تطل على الطريق .. قلت لنفسى : هذا الرجل العجوز ليس غريباً على ! إبنى أكاد أعرفه .. أعدت النظر إليه مدققا .. تأملت .. ففتشت فى دفاترى القديمة .. حينئذ سألنى حمدي ابن أخى:

- لماذا ياعمى تنتظر هكذا إلى زيدان البصاص ؟

هتفت : زيدان المخبر .. ياسبحان الله .. هو .. هو تماماً .. نظرتة القديمة .. حملقته المقتحمة لأغوار النفس ، ملامحه التى لاتنبئ بخير !!

قال حمدي : يا عمى أنه رجل مريض ، مسكين لقد اعتنينا أن نراه جالساً في مكانه أثناء
ذهابنا إلى المدرسة وفي عودتنا منها .. إنه لا ينظر يا عمى .. إنه لا يرى .. إنه رجل ضيرير !
- زيدان أصبح ضيريراً ؟!

- وهل كان مبصراً يا عمى ؟.. أنا لم أره طوال عمري إلا ضيريراً يشحد ؟!

- كان يرى .. ويرصد ما يرى يا بني .. كان مخبراً مربعاً !

- هذا الرجل الضعيف المسكين ؟!

- نعم هو !!

تركت حمدي ، وملت إلى الرجل ، كان يلبس معطفاً متهرباً ، حافى القدمين ، بجانبه
حقيبة قديمة يضع على ساقيه بطانية رمادية ممزقة ، يده ممدودة متسخة .. أذناه طويلتان
بشكل ملحوظ .. ربما لنحول وجهه ، وربما لكثرة استخدامهما في التتصت !

وجدته يحمق في نظرة ساكنة تتحول يميناً ويساراً مع صوت الطريق .. قلت :

- سلام عليكم يا حضرة الصول زيدان !

- وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته ..

- هل تعرفني يا حضرة الصول ؟!

- العتب على النظر يا باشا !

- أنا أحمد ابن الحاج عبد الوهاب درويش الذي كان تاجراً للمانيفاتورة في السكة

الجديدة.

- عليه رحمة الله .. رجل الخير يا باشا .. سعادتك ابن الأصول !

- أحببت أن أسلم عليك وأسالك من الصحة !

- أشكر سعادتك يا باشا يا ابن الناس الكرام ..

وأنا أسلم عليه وضعت في يده بعض المال .. ويبد اعتادت أن تأخذ ، قبض على أوراق
النقد .. ووضع يده الأخرى على يدي وهو يدعو لي بطول العمر .. ويترحم على أبي الرجل
الطبيب !

استأنفت سيرى مع حمدي ابن أخى إلى منزل خالتي روحيه أصغر خالتي وآخر من
بقيت منهن على قيد الحياة .. كنا على موعد للغداء عندها .

استقبلتنا خالتي وهي تنتفض فرحاً ، ويعد العناق والسلام جلسنا نتحدث ونجوب في
أرجاء الزمن ، نضحك على المفارقات ، وتدمع أعيننا على من رحلوا ونحلم بالعمر الهنيئ
للأبناء والأحفاد .. كان الطعام .. طواجن ريفية شهية وخبزاً طازجاً أعد خصيصاً لنا !..

قلت بعد الغداء :

- هل تتذكرين يا خالتي زيدان المخبر ؟..

قالت : أصبح مسكيناً يابنى .. من يصدق ؟.. هذا الذى كان يعمل بصاصاً .. يصبح ضريباً لا يرى الآن ؟..

قلت : هل تتذكرين يا خالتي مكتبتى ؟..

ابتسمت خالتي .. ارتفع الجفنان المتهدلان .. وتألقت العينان بوميض نفخ النبول عنهما .. عينا خالتي مازالتا محتفظتين بمسحة من جمالهما القديم .. فى الزمن الذى أنكرها به كانت هى فتاة من القلة المحظوظات اللاتى أخذن قسطاً من التعليم وكانت روساً لمزارع ثرى أسكنها بيتاً يمتلكه بجوار حقوله فى آخر البلدة !

قالت خالتي : هذا زمن مضى يابنى .. أحرقنا مكتبك بسبب وشايات زيدان ..

أمازالت تذكر ياسيادة السفير ؟..

- وهل هذا ينسى يا خالتي ، لقد أحرقتم كتب الدين والفكر والسياسة .. كتب الشرق وكتب الغرب .. أحرقتم كتب التاريخ وكفاح الشعوب .. غزوات الاستعمار وحركات التحرير .. حتى ماكتبته من أشعار وتأملات أحرقتموها !

- ماقصدنا ذلك يابنى .. وكما قلنا لك من قبل .. فعلنا ما فعلنا حين علم أبوك وقتها من زيدان أن حملة ستشن على البيوت وتعتقل الشباب الذين يقرأون ويفكرون فى السياسة والدين ..

قلت : والفن أيضاً يا خالتي ؟.. مجلات السينما والمسرح أحرقتموها أيضاً فى الفرن البلدى .. لينضج الخبز والطواجن الشهية والفطير المشثلت ؟!

ضحكت خالتي حتى توردت وجنتاها .. وكأن دم الشباب قد عاد إليهما من جديد .. وضحك حمدي ابن أخى وقال :

- لم أكن أعلم بهذه الحكاية ياعمى !.

قلت : ها أنت قد علمت يابنى .. زيدان المسكين الذى تراه منكفئاً يحملق فى لاشيء كانت نظرفته خيف الآباء والأمهات .. فيكلمات منه يحكى عما رآه لضابط المباحث .. مثل أن فلاناً يقرأ ومعه كتب وأوراق كذا وكذا وأنه شاهده يلتقى مع فلان وفلان .. الخ وبهذا قد يقضى على مستقبل شباب هو أمل والديه .

وعاش زيدان بيتز الناس بنظرفته المرعبة بعد أن وظفها فى جمع المال من أهالينا !!

- سمعت ياعمى أنه فى شبابه كان يتعاطى المخدرات ؟!..

- نعم وكان يعاقر الخمر ويفعل كثيرا من الميوقات أيضاً يابنى ..!

- لكن ماهى حكاية كتبك ودور جدتى روحية فى إحراقها ؟..

- جدتك بصفتها من المتعلمات فى ذلك الوقت .. ولخوفها على وجبها الشديد لى وأنا

ابن أختها الكبرى ، حين علمت من أبى بما أخبره به زيدان من نية البوليس شن حملات

اعتقال للطلبة المهمومين بالفكر والسياسة .. لم تكذب خبرا ولم تضيع وقتا فنقلت كتبى من

بيتنا إلى بيتها الثانى فى طرف البلدة وتخلصت منها بأن أحرقتها وأطعمتنا بنارها طواجن

شهية وخيزا وأرزأ معمر باللحم الطيب !

كنت وأنا أحكى أتأمل وجه خالتى الوديع وعليه آثار سنين طويلة مضت ، كان وجهها

يشرق بابتسامة عذبة .. إذ رغم كل ماحدث .. رغم هياجى وصراخى وبكائى حين علمت

وقتها فإن خالتى كانت تعتبر أن مافعلته كان إنقاذا لى من السجن فى حملات تفتيش

البوليس السياسى الذى لم يستثن بيتنا بالطبع ولم يجد به كتابا خلاف الكتب المدرسية !!

كانت تتأملنى فى حب ، وتذكرت ماقالته لى يوم أن عينت بالسلك الدبلوماسى :

- لولائى ما أكملت دراستك ولأمضيت زهرة شبابك فى السجن !

لم أشأ وقتها إلا أن أغمغم بشكرها .. لكنى مع نفسى ، كنت على يقين من أن سر

تفوقى فى دراستى وفى عملى فيما بعد يعود إلى إبنى قرأت نفس الكتب التى أحرقت

وغيرها من مكتبات لم تحرق لزملاء آخرين .. ويعود لجلوسى بالقرب من هؤلاء الناس الذين

لايموتون بحرق كتبهم !

مضى الوقت ضحكنا ومصمصنا الشفاه .. ودمعت عيوننا ونحن نذكر أهلنا الذين

رحلوا عن دنيانا .. ثم عانقت خالتى وأنا أودعها .. وخرجنا من عندها يرافقتنى حمدي ابن

أخى ..

وفى طريقنا ونحن عائدون حين وصلنا إلى ناصية الشارع الكبير .. رأيت زيدان مازال

فى مكانه .. مستندا إلى البناء الخرسانى الذى لم يكتمل ، عيناه تحمقان فى الظلام

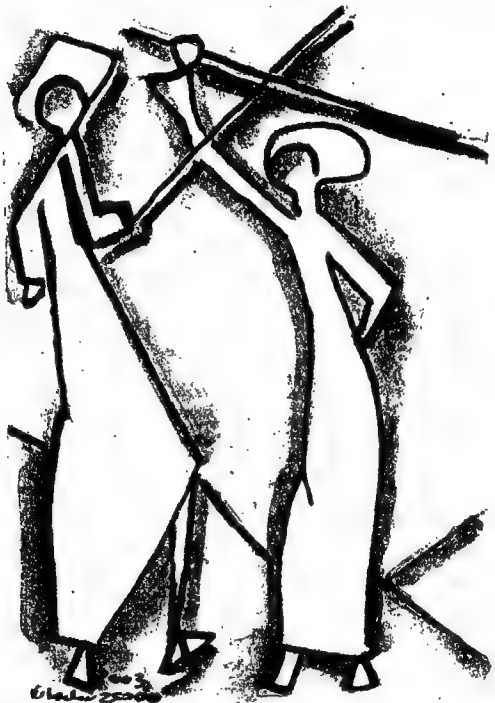
يحسبه العابر يرى ، وهو ضحير ..

وقفت .. تأملته طويلا وسألت نفسى :

ترى هل كان زيدان فى الزمن القديم يرى بوضوح وهو يصلول ويجول ممسكا عصاه

ويمشى ورائنا بصاصاً ؟!

أم أنه يبصر الآن وهو منكفى على قارعة الطريق ، أفضل من ذى قبل ؟!



عبد الحليم

نبض الشارع الثقافى

عبد الحليم

ضد القمع والمصادرة

حول « حرية الفكر والإبداع الأدبي والفني » جاءت الندوة الأولى للمجلس القومى لحقوق الإنسان ممثلة فى « لجنة الحقوق الثقافية » التى يرأسها بهى الدين حسن ، وقد قسمت الندوة إلى عدة جلسات ، بدأت بكلمة افتتاحية من الدكتور أحمد كمال أبو المجد - نائب رئيس المجلس القومى لحقوق الإنسان - أشار فيها إلى العلاقة الوثيقة بين الإبداع والحرية والحياة باعتبارهم ثلاثة الوجود الإنسانى .

وأضاف أبو المجد أن الحرية هى التنوع فى أسمى معانيه نظراً لتفاوت البصمة العقلية والأمزجة المختلفة ، لكننا - دائماً - مانظر إلى الحرية نظرة رومانسية ، بخلاف الغرب الذين ينظرون إليها نظرة مختلفة ومغايرة ، وعلينا أن لانستهين بالوظائف الإيجابية لتلك الملكة الإنسانية والهبة الكبرى ، فكثير من المقولات التى نسمعها عن ضرورة حرية التعبير هى ثمرة عصور الهزيمة ، لأن باب الاجتهاد دائماً مايزدهر فى عصر الانتصار .
وأكد أبو المجد فى ختام كلمته على ضرورة وجود ضمانات للحرية الفكرية مشيراً إلى أن مساحة المباح ألف ضعف من غير المباح .

وعن « الترابط الوثيق بين حرية الفكر والإبداع ونهوض مصر » جاءت الكلمة الافتتاحية للدكتور محمد السيد سعيد - نائب مدير مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام - والتي بدأها بثلاثة أسئلة محورية هى :

- ١- لماذا تقدمت مجتمعات كانت أقل منا فى الترتيب العالمى بينما ظلت بلادنا فى أماكنها منذ عقود طويلة بل منذ قرون ؟
- ٢- لماذا نرى حالة التدهور والتحلل المذهلة فى المجتمع المصرى وغياب الشحن وقوى الدفع ؟

٣- لماذا انتشرت الحالة العبيثية واللامبالاة داخل بنية المجتمع وطبقاته ؟
وقدم د. سعيد تبريرات لأسئلته مؤكداً أن المجتمع المصرى والعربى يعيش حالة تكبيل ذاتى من الداخل فقوانين الطبيعة معكوسة فى هذا البلد ، فالحرية بمعانيها المختلفة من حرية سياسية ، واجتماعية ، واقتصادية هى جزء من القضية الأم وهى حرية الإبداع .
أما الجلسة الأولى فجاءت تحت عنوان « حرية الفكر » وأدارتها الناقدة فريدة النقاش وشارك فيها كل من المفكر الإسلامى جمال البنا وشريف الشوباشى ود. عبد الصبور شاهين وأرسل د. نصر حامد أبو زيد كلمة قرأها الشاعر محمد فريد أبو سعدة نيابة عنه .

فى شهادته أشار شريف الشواشى إلى تغاير مفهوم « التابو » فى الفترات المختلفة مؤكداً أنه فى الستينيات كانت التابوهات سياسية أما الآن فتحوّلت إلى تابوهات دينية فعلى كل من يفكر الابتعاد عن المقدس حتى لا يصطدم بتهمة الإرهاب الدينى ، وأضاف الشواشى أنه تعرض فى كتابه لتجديد اللغة العربية ، مما حول القضية من إطارها اللغوى إلى إطار دينى لدى البعض وهذا خطأ كبير .

وأشار جمال البنا إلى أن الإسلام الحقيقى هو إسلام الحرية باعتبار أن التّفكير آلية من آليات الإيمان ، ومن هنا كانت حرية الفكر مفتوحة على مصراعيها فى القرآن الكريم . وفى كلمته التى جاءت تحت عنوان « الرقابة وتوابعها فى البحث العلمى أشار د. نصر حامد أبو زيد إلى خطورة الرقابة على العمل الأكاديمى ، مشيراً إلى أن كل الحريات المتاحة فى العالم العربى لاتكفى كاتباً واحداً مستقلاً .

ونفى د. عبد الصبور شاهين أن يكون له دخل فى قضية التفريق بين د. نصر حامد أبو زيد وزوجته د. ابتهاج يونس مؤكداً أن الخلاف كان خلافاً أكاديمياً حول الدرجة العلمية ، وقد أعطى تقديره فى التقرير الخاص بترقية « د. نصر » بعدم منحه الدرجة فقط !! أما د. زينب رضوان - عضو المجلس القومى لحقوق الإنسان - فقدمت تعقيباً حول الجلسة .

وفى الجلسة الثانية حول « حرية الإبداع الأدبى والفنى » والتى رأمبها الكاتب صلاح عيسى - رئيس تحرير جريدة القاهرة - فقدمت شهادات لكل من الشاعر حسن طلب الذى استبدل شهادته بقراءة قصيدة عن تجربته فى مصادرة أعماله ، وقدم المخرج هاشم النحاس قراءة سريعة حول « السينما والمصادرة » وكذلك الفنان « عز الدين نجيب » عن « الفن التشكيلى والحرية »

أما حافظ أبو سعدة - الأمين العام للمنظمة المصرية لحقوق الإنسان - فقدم تعقيباً قانونياً حول الشهادات .

وفى الجلسة الختامية تحدث الشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازى مؤكداً أن حرية الإبداع تحتاج إلى مجتمع مفتوح بعيداً عن رقابة السلطة والأجهزة الحكومية ، مضيفاً أن الخطورة تكمن فى استلاب المثقفين .

* * *

فكما لجأت السلطة إلى إرهاب المثقفين لجأت فى أحيان كثيرة إلى شراء البعض منهم ، بالإضافة إلى أن المثقفين المصريين لم ينشأوا فى الأصل كقوة مستقلة .

(توصيات)

وتمخضت الجلسات عن عدة توصيات منها :

أولاً : رفع وصاية الدولة على الإعلام ، وإلغاء وزارة الاعلام وإطلاق حرية إصدار الصحف ووسائل الإعلام المرئية والمسموعة.

ثانياً : رفع الوصاية السياسية والفكرية للدولة على التعليم الجامعى.

ثالثاً : رفع الوصاية الأبوية عن الفنون والآداب.

رابعاً : رفع كل أشكال الوصاية الدينية على حرية الفكر والإبداع .

خامساً : رفض كل توظيف للدين فى تبرير الأهداف والمصالح السياسية للحكومة وللجماعات السياسية.

سادساً : حث المفكرين والمبدعين فى كل المجالات على التلاحم والتضامن بصرف النظر عن الاختلافات الفكرية والسياسية والمدارس الفنية.

جمال البنا وإنسانية التفكير

أقامت مجلة « أدب ونقد » ندوة فكرية مع المفكر الإسلامى جمال البنا شارك فيها المفكر السودانى د. حيدر إبراهيم على والناقدة فريدة النقاش وأدارها الشاعر حلمى سالم ، وذلك تضامناً مع « البنا » بعد أن صادر مجمع البحوث الإسلامية كتابه « مسئولية فشل الدولة الإسلامية فى العصر الحديث » والصادر منذ عشر سنوات - فى مقارفة غريبة .

فى البداية أكد البنا أنه رغم أنه ناقد للعلمانية إلا أنه أكد فى أكثر من مرة أن الإسلام الحقيقى هو الفصل بين الدين والسلطة ، وأن المجتمع الأوروبى تجمد الدين فيه بسبب محاولات الكنيسة الربط بين السياسة والدين ، أما الإسلام فليس فيه لاهوت - أصلاً - ولم يظهر علم الكلام إلا بعد أن ظهرت فرق كلامية كالمعتزلة والشيعة وغيرها .

ورغم أننى أؤكد - دائماً - على أن الإسلام عقيدة وشريعة تقوم على الوحي وهى ميزة تميز الأديان جميعاً عن الفلسفة إلا أننى أؤكد - أيضاً - على العقل الذى هو جزء أصيل من العقيدة ، فهو الحصن الذى يحمىها من تسرب الخرافة إليها .

وأضاف « جمال البنا » أما عن مفهوم الحرية فى الإسلام فهى تنبع من الحق فى معناه المطلق، لكن هناك فصيل من الحرية لأوصاية للحق عليها وهى « حرية الفكر » وقد جاء الإسلام ليؤكد على هذا الجانب الضرورى والحيوى .

أما عن كتابه « مسئولية فشل الدولة الإسلامية فى العصر الحديث » المصادر - حديثاً -

من قبل مجمع البحوث الإسلامية أشار « جمال البنا » إلى أن الفصل الذي لفت نظر المجمع هو المعنون بـ « بين التقوقع والتميع » والفكرة في هذا الفصل تكمن في عمل خطة للجاليات الإسلامية في الدول الأوروبية والتي ذابت مجموعات منها في المجتمع الأوربي كالمغاربة والجزائريين في فرنسا وغيرهم ، وأكدنا إمكانية معايشة هذا المجتمع بون أن نفقد الخصائص الإسلامية .

أما بالنسبة للمرأة - وهى النقطة الحساسة فى الموضوع - حيث أن المرأة المسلمة عليها قدر الطاقة مراعاة الحشمة الإسلامية قلنا أن عليها تغطية الرأس بقبعة نظراً إذا كانت ترى أن الإسلام يفرض عليها تغطية الرأس ، ولو فعلت ذلك لحققت وسطية الالتزام ولم تخالف عادات المجتمع الأوربي الذى تسكن فيه ، وفى نفس الوقت لاتضطّر للوقوع فى الحرج.

أنه يدخل فى كل تفاصيل الحياة الإنسانية وهى نقطة خطيرة ، فالمسألة ليست فى فصل الدين عن الدولة وإنما فى فصل الدين عن الثقافة .
فالمشكلة ليست علمانية وإنما البحث عن معنى للحياة وللأشياء والكون وهذا الدين يصبح وسيلة.

جمال البنا حينما يتحدث عن حرية الاعتقاد ويتعامل معها بإنسانية واضحة بمعنى أن يكون للإنسان قيمة فى إختياره الدينى ، وأن قضية الإيمان والكفر قضية خاصة ، وهو ما أثار ضده المؤسسة الدينية نظراً لتحطيله المتسم بالليبرالية ، أما عن محاولته لتدوين الدين فهى حقيقية حيث استقاهما من ينبوع صافى وهو « القرآن الكريم » فالمسألة كلها ترتبط بالعقل والتنوير ، وهذه المعارك كلها ترتبط بضرورة قيام نهضة ثقافية ومعرفية فى العالم العربى .

أما الناقدة فريدة النقاش فقدت قراءة للفصل الخاص « بفشل الدولة الإسلامية » مؤكدة أن « جمال البنا » قدم فكرة مثالية عن ثقافة عصر النبوة والخلافة الراشدة كمثل أعلى نحن فى حاجة إلى استعادته لكي نبني الدولة الإسلامية ، مع أنه يعتبر كلا من زمن النبوة وزمن الخلافة زمناً خاصاً ومفارقاً ومقدساً والأزمنة الأخرى تكون بالتالى مدسدة .
وأضافت فريدة النقاش أن دراسة الواقع الملموس وتفسيره يقتضى النظر إلى الأشياء والظواهر والأحداث والوقائع والصراعات فى ضوء الظروف التاريخية الملموسة لنشوتها وتطورها وتجادل عناصرها وتغيرها حيث إن كل الأشياء باعتبارها عملية تفاعل مترابطة

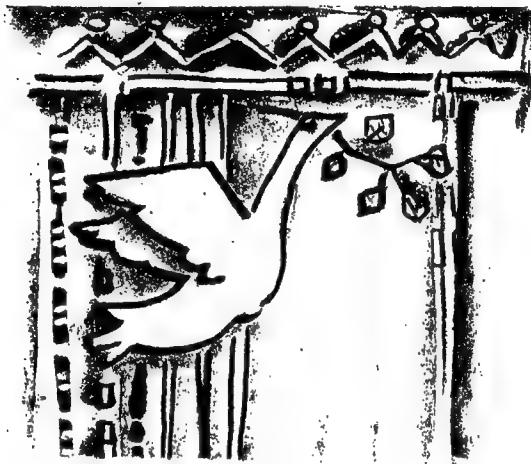
ومتغيرة دائماً وأبداً ، ويتضمن هذا المنهج استعادة لبدائيات وثوابت لم تتغير منذ خمسة عشر قرناً ، هذا الواقع الذى يجرى تجميده فى لحظات الهزيمة غالباً مايفضى إلى نوع من الإرهاب .

وأخذت فريدة النقاش على جمال البنا - ضربه مثلاً للدولة الاسلامية الناجحة فى العصر الحديث بالسودان وهذا مناف للواقع فقد رأينا ماحدث فى ظل حكم الجبهة القومية الاسلامية وهو منهج نعيشه حتى الآن - يفترق إلى الشورى ، ومايوجد عبارة عن صورة شكلية تنتهى إلى النتيجة المدبرة سلفاً ، فالسلطة مفسدة وهى خصيصة الدولة وهى أداة قمع وقهر ، فإذا لم تكن لديها هذه الأداة فستكون أمة ، لكن انعدام الحريات فى التجارب السابقة لقيام دولة إسلامية فى باكستان وأفغانستان والسودان جعل هناك انعدام للقيم الإنسانية.

أما المفكر د. حيدر إبراهيمى فأكد أن كتاب « جمال البنا » منع فى الأساس لأنه مناقشة عقلية جادة ، فالمسألة عبارة عن معركة بين العقلانية واللاعقلانية ، فالعقل هو الفيصل ليس فى الدين فحسب بل فى كل مناحى الحياة العامة ، وبينما يتجه العالم إلى العلم والتكنولوجيا نجد أنفسنا ضد العالم والتاريخ ، فكون الكتاب صادر منذ عشر سنوات فإن ذلك يعنى تصاعد الهجمة ضد العقل .

وأضاف د. حيدر أن « جمال البنا » يحاول إيجاد دور تقدمى للدين ، ومعرفته تأتى من خلال مايمكن أن يسمى بـ « لاهوت تحرير الإسلام » ، وهو لايقبل عن اللاهوت التحريرى فى أمريكا اللاتينية وجنوب إفريقيا ، وربما يأتى ذلك نتيجة اهتمامه المبكر بالحركة العمالية التى جعلها جزءاً من اهتمامه بالدين ، حيث ربط بين القضية الاجتماعية بالقضية الإسلامية ، ورغم محاولة « جمال البنا » عدم الخلط بين الدين كعقيدة وكونه ثقافة إسلامية ، فالاسلام ليس ثقافة وإنما عقيدة .

وعن النقطة الأكثر خطورة فى مقاله وهى « زواج المتعة » أوضح البنا أن هذا الزواج يعد تنظيماً للعلاقات الجنسية بطريقة مشروعة بالنسبة للمسلم المغترب فى أحد البلاد الأوروبية ، وكذلك حفاظاً على ثروته ، لأنه لو كان هناك زواج دائم لاستحوذت الزوجة الأوروبية على نصف ثروة الرجل ، وهذا الزواج - محدد المدة - له صفة شرعية فقد صرح به الرسول « صلى الله عليه وسلم » ثم نهى عنه ، ومع ذلك لايجوز الأخذ بهذه الرخصة فى الظروف العادية حتى لايسأ استخدامهما إنما يعمل به فى الظروف الخاصة كالتألم للمغترب والعامل المهاجر على سبيل المثال .



وأكد « البنا » أن الحكم عندما يسنّ يسنّ لكمة باقية ربما الظروف تغيرها ، لكن لا تقضى عليها ، فلو كان الرسول « صلى الله عليه وسلم » أجاز الأمر في وقت ثم نهى عنه ، ليلغى ذلك الحكم إذا أعاد السبب الداعي له مرة أخرى ، وهذه نتيجة منطقية ، وإن تعارضت مع فكرة الفقهاء القائلين بأن الرسول « صلى الله عليه وسلم » حرمه إلى يوم القيامة ، لأن السنة ليس لها « تأييد القرآن » .

وأشار البنا إلى أن أعضاء مجمع البحوث الإسلامية لم يكلف أحد أعضائه نفسه بقراءة الكتاب الذي قاموا بمصانيرته .

وعن أسباب فشل الدولة الإسلامية في العصر الحديث أكد « جمال البنا » أن « دولة النبوة » وهي الدولة المثال عندى لا يمكن القياس عليها نظراً لأنه كان على رأسها نبي يوحى إليه ، ولم تستمر سوى ١٢ عاماً فقط بعدها بدأ الحكم العضوضى الذى استشرى بداية من سنة ٤٠ هجرية .

إشكالية المنهج في دراسة التراث

عن دار رؤية للنشر صدر كتاب « إشكالية المنهج في دراسة التراث » للمفكر والمؤرخ د. محمود إسماعيل - أستاذ التاريخ بجامعة عين شمس - وصاحب كتاب « الحركات السرية في الاسلام » و« المهمشون في التاريخ الاسلامي » وصاحب نظرية سوسيولوجيا التاريخ ، والداعى دائماً إلى النظر إلى التراث بنظرة مادية جدلية تتعامل مع المعطيات التاريخية من وجهة نظر ثاقبة ومدققة للهامش قبل المتن لتكون من جملة التفاصيل حالة تاريخية حقيقية.

ويؤكد د. محمود إسماعيل على هذا الجانب من خلال توظيف دينامى للمناهج العلوم الاجتماعية والإنسانيات التى يولها طبيعة خاصة فى دراسته للأحداث التاريخية ، أو على حد تعبيره فقد استقاد من النظرة الإبيستيمية والمنهجية « .

وفى كتابه الجديد ليفارق هذا التصور بل يؤكد على خلال عدة مباحث وفصول جاء أولاً تحت عنوان « ابن حزم ومدرسته .. جدل الفقه والتاريخ » حيث أثبت أهمية دراسة الفقه فى استبطان المعانى والأفكار والكشف عن بنيتها باعتبار الفقه دعامة التشريع فى المجتمعات الإسلامية ، كما كشف عن « مشروع سياسى اجتماعى وحيدى » تبناه ابن حزم ومدرسته لإعادة وحدة الأندلس ، وإصلاح أحوالها بعد أن تمرقت إلى كيانات سياسية متنافرة .

أما المبحث الثانى فجاء تحت عنوان « قراءة نقدية فى مشروع حسن حنفى عن النقل إلى الابداع .. إشكالية المنهج والرؤية » ، أما المبحث الثانى فجاء تحت عنوان « إشكالية تفسير التاريخ عند المؤرخين المسلمين الأوائل أثبت فيه الباحث خطأ الزعم القائل أن « ابن خلدون » أول من فلسف التاريخ ونظر له ، وأرجع تلك النظرية إلى مجموعة من المؤرخين الرواد أمثال البيرونى و كاشفاً النقاب عن مقاربات فلسفية تنظيرية فى كتاباتهم لم يظن إليه السابقون .

وتضمن الكتاب - أيضاً - مجموعة من الأبحاث الهامة خاصة المبحث السابع الذى جاء تحت عنوان « التفاعل الحضارى عبر تخوم مصر الغربية - الأسس والمقومات » رصد من خلاله الباحث طبيعة العلاقات بين مصر وبلاد المغرب خلال العصر الوسيط ، مناقشاً بعض آراء الاستشراق الخاطئة التى تبناها بعض الدارسين العرب المحدثين والتى تتحدث عن قطعية حضارية ومعرفية بين المشرق والمغرب .

وبعد :

فهذا الكتاب يتخذ أهمية - رغم عدد صفحاته القليلة التي لم تتجاوز ١٦٦ صفحة - نظراً لاتخاذها مناهج جديدة في قراءة التاريخ الإسلامي ، أما من ناحية الإخراج الفني المتميز فيرجع إلى الناشر الشاب رضا عوض الذي قدم من قبل كتب « المهتمشون في التاريخ الاسلامي » للدكتور محمود إسماعيل و« في نقد المثقف والسلطة والإرهاب » لأيمن عبد الرسول.

أصداء السيرة المحفوظية

طبعة جديدة ومنقحة من « أصداء السيرة الذاتية » لعميد الرواية العربية نجيب محفوظ ، صدرت مؤخراً عن مكتبة الأسرة ، حيث نرى اللغة تتساب عبر رؤى شاعرية ، تلامس عصب السرد ، وتشاركه في كثير من الأحيان ضاربة في فراغ الأشياء لتخلق وجوداً يتوافق مع ذاكرة تتلاطم فيها أمواج الزمن وتتعدد تجاربها بتعدد الأحداث .
إنها - إذن - غواية الكتابة وروعتها في أن .
أستاذ محفوظ - كل عام وأنت بخير .

مكاوى سعيد .. وفئران السفينة

عن دار ميريت للنشر والتوزيع صدرت رواية « فئران السفينة » للروائي والقصص مكاوى سعيد ، وقد جاءت الرواية لتشفر أحداث الواقع عبر رؤية حدثية استفادت من التقنيات الجديدة في الرواية ، راصدة لأدق التفاصيل الإنسانية لأبطالها ، كاشفة للجوانب الخفية داخل كل شخصية على حدة ، وهي خاصية ميزت أعمال « مكاوى » السابقة.

الحداثة المحاصرة

عن سلسلة « كتابات نقدية » بالهيئة العامة لقصور الثقافة صدر للشاعر والمسرحي السكندري د. مهدى بنق كتاب « حداثتنا المحاصرة » ، والذي ألقى - خلاله - بعض الضوء على أزمة الثقافة العربية السائدة ، من حيث كونها تعبيراً عن أزمة أشمل ، أزمة أنطولوجية ، أضحي بها وجودنا ذاته مهدداً بالانقلاع .

من الجدير بالذكر أن « د. بنق » حاصل على جائزة الدولة التشجيعية في المسرح عام ١٩٩٣ وصدرت مجموعة كتب فيها « سفينة نوع الضائعة » و« ريم على الدم » و« استقالة من ديوان العرب ».

إلغاء الطوارئ والقوانين الاستثنائية

توصلت مداولات جلسة الاستماع التي عقدتها لجنة الحقوق الثقافية بالمجلس القومي لحقوق الإنسان أمس الثلاثاء ٩ نوفمبر، لشهادات حول حرية الفكر والإبداع الأدبي والفني، إلى الترابط الوثيق بين هذه الحريات، والحريات العامة والسياسية، وإلى أن القيود المفروضة على الأخيرة تؤدي إلى إنعكاسات سلبية وخيمة على حريات الفكر والإبداع، بل وتفسر أيضا حالة الركود الفكري السائدة في مصر منذ سنوات طويلة، وكذلك تراجع النشاط الإبداعي والثقافي. وفي هذا السياق طالب المشاركون في الندوة بالإسراع بوضع إبطاء في القيام بإصلاح دستوري وسياسي شامل، بما في ذلك إلغاء حالة الطوارئ والقوانين الاستثنائية المناهضة للحريات ومبادئ حقوق الإنسان.

كما توصلت الندوة إلى التوصيات التالية:

أولا: رفع وصاية الدولة على الإعلام، وإلغاء وزارة الإعلام، وإطلاق حرية إصدار الصحف ووسائل الإعلام المرئية والمسموعة، وإلى حين ذلك، الشروع في مراجعة برامج ومناهج الإعلام المناهضة لحرية الفكر والإبداع وقيم ومبادئ حقوق الإنسان، والمعرضة على التمييز ضد المرأة والآخر الديني.

ثانيا: رفع الوصاية السياسية والفكرية للدولة على التعليم الجامعي، وتعزيز استقلال الجامعات، وصيانة الحرية الأكاديمية وعدم التدخل في مناهج ومقررات الجامعات، وإطلاق حرية البحث العلمي، والنشاط الفكري والسياسي للطلاب والأساتذة في الجامعات، وإعادة المراجع العلمية التي صدرت من رفوف مكتبات الجامعات إليها، وإعادة الاعتبار للأساتذة الجامعيين الذين تعرضوا لألوان متعددة من القمع بسبب مواقفهم السياسية أو الفكرية أو العلمية خلال النصف قرن الماضي.

ثالثا: رفع الوصاية الأبوية للدولة عن الفنون والآداب، وإطلاق حريات التعبير الأدبي والفني في كل المجالات.

رابعا: رفع كل أشكال الوصاية الدينية على حرية الفكر والإبداع، وإلغاء قرار وزير العدل بمنع حق الضبطية القضائية لأعضاء مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر، ووقف تحويل أجهزة الأمن الكتب إليه لمراجعتها، وإعادة الكتب التي صدرت للتداول بسبب توصياته، وحصر الدور الرقابي للمجمع بطبعات المصحف الشريف، مع مطالبته بالإعلان عن حقيقة عدد المصاحف المزورة التي تم ضبطها خلال نصف القرن الماضي.

خامسا: رفض كل تمويل للدين في تويرير الأهداف والمصالح السياسية للحكومة وللجماعات السياسية باعتباره إساءة للدين، وإفساد للسياسة، فضلا عن آثاره الوخيمة على حرية الفكر والإبداع والحريات العامة.

سادسا: حث المفكرين والمبدعين في كل المجالات على التلاحم والتضامن - بصرف النظر عن الاختلافات الفكرية والسياسية والمدارس الفنية بينهم - دافعا عن حرية الفكر والإبداع، باعتبار ذلك هما مشتركا للمفكرين والمبدعين، ومصالحة عليا للوطن، بدون تعزيزه لن تستطيع مصر النهوض من جديد، وإنشاء اللجان والهيئات اللازمة للاضطلاع بهذا الدور، وتعزيز دور النقابات الفنية والمهنية ومنظمات حقوق الإنسان في هذا المجال.



وصارت كوفية ياسر عرفات المعقودة بعناية رمزية وفولكلورية معا هي الدليل المعنوي والسياسي إلى فلسطين. لكنه وقد اختزل الموضوعات كلها في شخصه صار ضروريا لحياتنا إلى درجة الخطر.. كرب أسرة لا يريد لأولاده أن يكبروا لئلا يعتمدوا على أنفسهم لذلك أعادنا أكثر من مرة للتعود على الخوف من فكرة اليتيم وعلى الخوف من احتضار الفكرة في حالة غيابها الجسدي ومن فرط ما نأوش الموت ونجا امتألاً لا وعى فلسطيني خرافي بشعور ما بأن عرفات قد لا يموت! وهكذا لامست أسطورته حدود الميثافيزيقيا.

محمود درويش